

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

ध्वनि-सिद्धान्त

ध्वनि-सिद्धान्त

डा० राममूर्ति शर्मा
एम०ए० पी०एच०डी० डी० लिट० शास्त्री
प्रोफेसर एव अध्यक्ष,
[संस्कृत विभाग,
राजाजी विश्वविद्यालय,
चण्डीगढ़

1980



प्रथम संस्करण 1980

© सर्वाधिकार सुरक्षित

प्रकाशक .

अजन्ता पब्लिकेशन्स (इंडिया)
जवाहर नगर, दिल्ली-110007

वितरक

अजन्ता बुक्स इन्टरनेशनल,
1, यू बी, जवाहर नगर,
दम्लो रोड, दिल्ली-110007

मुद्रक

अवतार प्रिंटर्स, निरकारी कॉलोनी,
द्वारा स्काईटोन इण्डस्ट्री, दिल्ली

पुरोवाक्

ध्वनि सिद्धान्त अलंकार शास्त्र का मूर्धन्य सिद्धान्त है। सैद्धान्तिक दृष्टि से जो समन्वयता, समग्रता एवं चारुता का चरमोत्कर्ष ध्वनि के अन्तर्गत उपलब्ध है, वह अन्य किसी सिद्धान्त में नहीं, यह निसकोच कहा जा सकता है। यही कारण है कि महिममट्ट प्रभृति ध्वनि-विरोधी आचार्यों के द्वारा इस सिद्धान्त का निराकरण किये जाने पर भी इसकी महत्ता यथावत् स्वीकार्य है। साथ ही अभिव्यक्ति की जो व्यापक-चारुता ध्वनि में उपलब्ध होती है, वह न वक्रोक्ति में और न रीति में। यह दूसरी बात है कि ध्वनि-प्रासाद की आश्रयभूत भित्ति में उक्त दोनों सिद्धान्तों की स्थिति यथा-कथञ्चिन् स्वीकार्य है। यही नहीं, दण्डी एवं रट्ट की दृष्टि में भी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूप से ध्वनि की बीज भावना के दर्शन किए जा सकते हैं। ध्वनि की महत्ता इस कारण से भी अङ्गीकार्य है कि यही विप्रफला, भूतिकला आदि के प्राण तत्त्व के रूप में अभिधा से भिन्न तत्त्वों का सवेत करती है।

सामान्यतया ध्वनिवाद के प्रधान आचार्य आनन्दवर्द्धन ने ही 'समाम्नात पूर्व' कह कर इस सिद्धान्त की प्राचीनता स्वीकार की है। मम्मट ने भी 'ध्वनिबुधं वक्षित' कहकर ध्वनि की प्राचीनता की ओर निर्देश किया है। इस प्रकार ध्वनि का यह प्राचीन रूप हमें वैयाकरणों के स्फोटवाद में उपलब्ध होता है। किन्तु ध्वनि को सैद्धान्तिक एवं व्यवस्थित रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय आनन्दवर्द्धन को ही है। आचार्य आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि को काव्य की आत्मा बतलाने हुए उसे अलंकार तथा रीति से प्रधानतर रूप में प्रतिष्ठापित किया है। साथ ही इन्होंने अनेक आचार्यों के मतों का छुड़न करते हुए अभिधा तथा लक्षणा व्यापार से अतिरिक्त व्यञ्जना-ध्वनि व्यापार की प्रतिष्ठा है।

वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि तथा रसध्वनि के रूप से मूल रूप से ध्वनि के तीन रूप आनन्दवर्द्धन ने प्रतिष्ठापित किए हैं। इनमें रसध्वनि सर्वोत्कृष्ट है। रस और ध्वनि में उच्चावच भाव न होकर दोनों में अनिवार्य सम्बन्ध है। इसी लिए रस ध्वनि के रूप में आनन्दवर्द्धन ने रस को ध्वनि का अनिवार्य तत्त्व माना है।

ध्वनि जैसे व्यापक एव महत्पूर्ण सिद्धान्त के सम्बन्ध में अलंकारशास्त्र के विचारको की धारणाओं का भिन्न होना स्वाभाविक है। प्रस्तुत कृति के अन्तर्गत अनेक विचारको द्वारा किये गये ध्वनि सिद्धान्त के विविध पक्षों के विवेचनात्मक निरूपण से ध्वनि सिद्धान्त का विशद रूप स्पष्ट हो सकेगा, ऐसा मेरा विश्वास है। साथ ही, ध्वनि विषयक इस अनुशीलन से ध्वनि के सम्बन्ध में नवीन समीक्षात्मक एव तुलनात्मक दृष्टि का भी आविर्भाव हो सकेगा। इस प्रकार ध्वनि सिद्धान्त के अध्ययन का यह प्रयास अलंकार शास्त्र के क्षेत्र में एक महत्त्वपूर्ण स्थान की पूर्ति करेगा, यह निःसन्देह कहा जा सकता है।

इस ग्रन्थ की प्रस्तुति के सम्बन्ध में मेरी शिष्या मायावती, एम० ए०, एम० फिल०, लेक्चरर, के० एम० कालेज, दिल्ली विश्वविद्यालय ने प्रूफ पढ़कर सहयोग किया है। उनके प्रति मैं श्रेयस्वाम हूँ। इस सम्बन्ध में प्रस्तुत प्रयत्न को प्रकाश में लाने के लिए अजन्ता बुक्स इन्टरनेशनल के स्वामी श्री बलवन्त जी विशेष रूप से धन्यवाद के पात्र हैं। मेरा यह प्रयास अलंकार शास्त्र के जिज्ञासुओं के लिए यदि किञ्चिन्मात्र भी उपयोगी सिद्ध हुआ तो मैं अपने प्रयत्न को सार्थक समझूंगा।

रामनवमी
मणिद्वीप
दिल्ली ३३

राममूर्ति शर्मा

क्रम

पुरोवाक्

ध्वनि सिद्धान्त	...	डा० शिवशेखर मिश्र	१
काव्यशास्त्र में प्रागानन्दवर्द्धन	...	डा० राममूर्ति त्रिपाठी	११
ध्वनि तत्व	...	डा० राममूर्ति त्रिपाठी	११
आचार्य दण्डी के काव्यादर्श में	...	डा० राममूर्ति त्रिपाठी	११
ध्वनि सिद्धान्त का अस्फुट	...	डा० राममूर्ति त्रिपाठी	११
स्फुरण	...	डा० घमैन्द्र कुमार गुप्त	२१
व्यञ्जना और ध्वनि सिद्धान्त	...	डा० रविगणेश नागर	३५
मम्मट और ध्वनि प्रस्थापन	...	डा० राममूर्ति शर्मा	४६
पण्डित राज जगन्नाथ की	...	डा० राममूर्ति शर्मा	४६
ध्वनि दृष्टि	...	डा० प्रेम प्रकाश गीतम	६४
ध्वनि सिद्धान्त स्वरूप तथा	...	डा० प्रेम प्रकाश गीतम	६४
भेद निरूपण	...	डा० वागीश दत्त पाण्डेय	६६
काव्यस्यामा ध्वनि	...	डा० तीर्थराज त्रिपाठी	७७
ध्वनि सिद्धान्त के स्रोत	...	डा० अनिरुद्ध जोशी	८३
रम और ध्वनि	...	डा० अनिरुद्ध जोशी	८३
बलाबल का प्रश्न	...	डा० मुन्दरलाल कथूरिया	९५
ध्वनि एक पुनर्मूल्यांकन	...	डा० मुलेय चन्द्र शर्मा	१०३
ध्वनि सिद्धान्त का महत्त्व	...	डा० मुन्दन लाल उग्रेती	१११
आई० ए० रिचर्ड्स और	...	डा० मुन्दन लाल उग्रेती	१११
ध्वनि सिद्धान्त	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७
जी शंकर कुरुष की कविता	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७
में ध्वनि और अक्षर	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७
अनुमान तथा व्यञ्जना	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७
आनन्दवर्द्धन-व्यक्तित्व एवं	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७
कृत्विक्	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७
अनुवृत्तिका	...	डा० शान्ति स्वरूप गुप्त	१२७

प्रस्तुत ग्रन्थ के लेखक

- डॉ० शिवशेखर मिश्र,
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,
लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ
- डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी,
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,
विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन
- डॉ० धर्मेंद्र कुमार गुप्त,
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, हिन्दी विभाग,
पंजाबी विश्वविद्यालय, पटियाला
- डॉ० रविशंकर नागर,
प्राध्यापक, संस्कृत-विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० राममूर्ति शर्मा,
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,
पंजाब विश्वविद्यालय, चण्डीगढ़
- डॉ० प्रेम प्रकाश गौतम,
प्राध्यापक, हिन्दी विभाग,
सनातन धर्म कालेज,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० बाणीश दत्त पाण्डेय,
रीडर, हिन्दी विभाग,
क० मु० इन्स्टीट्यूट,
आगरा विश्वविद्यालय, आगरा

- डॉ० तीर्थराज त्रिपाठी,
 प्राध्यापक, सस्कृत विभाग,
 वेङ्कटेश्वर कॉलेज,
 दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० बनिरुद्र जोशी,
 प्राध्यापक सस्कृत विभाग
 पञ्जाब विश्वविद्यालय चण्डीगढ़
- डॉ० मुन्दर लाल क्यूरिया
 प्राध्यापक हिन्दी विभाग,
 सनातन धर्म कॉलेज,
 दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली
- डा० मुलेख चन्द्र शर्मा
 प्राध्यापक, हिन्दी विभाग,
 देश बाघु कॉलेज, कालका जी,
 दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० कुन्दन लाल उप्पेती,
 प्राध्यापक हिन्दी विभाग,
 बारहू मैनी कॉलेज, अलीगढ़
- डॉ० शान्ति स्वरूप गुप्त,
 रीडर, हिन्दी विभाग,
 दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० एन० चन्द्रशेखर नायर,
 प्रोफेसर, हिन्दी विभाग,
 एन० एस० एस० कॉलेज,
 ओट्टापल्लम, केरल
- डॉ० मानसिंह
 रीडर, सस्कृत विभाग,
 हिमाचल प्रदेश विश्वविद्यालय, शिमला
- श्री कृष्णदेव अग्रवाल,
 ११२, मजलिस पार्क, दिल्ली

ध्वनि-सिद्धान्त

डा० शिव शेखर मिश्र

ध्वनि शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम वैयाकरणों ने किया। आनन्दवर्धन के अनुसार प्रथम अथवा सर्वप्रमुख विद्वान् वैयाकरण हैं क्योंकि व्याकरण ही समस्त विद्याओं का मूल है —

“प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणा व्याकरणमूलत्वान् सर्वविद्यानाम्”¹
विद्वान् वैयाकरण मुनाई देने वाले वर्णों के लिए ध्वनि शब्द का व्यवहार करते हैं —

‘ते च श्रुयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति’²

उन्हीं के मत का अनुसरण करने वाले आलङ्कारिकों अथवा काव्य-शास्त्रियों ने अपने महा ध्वनि शब्द का प्रयोग किया। वैयाकरणों एवं आलङ्कारिकों के सिद्धान्तों के साम्य का आधार वैयाकरणों का ‘स्फोटवाद’ है। स्फोट शब्द का श्रुत्यतिराम्य अर्थ है तिमने जयं की प्रतीति हो ‘स्फुटति अयं यस्मान् स स्फोट’। ध्वनित वर्णध्वनियों का तरंगों के रूप में प्रसार होता है। उच्चरित वर्णों की तरङ्ग कान के पर्दे से टकराकर वर्णों को पुनः उत्पन्न करती है और इस पुनरुत्पादित वर्णों को नाद कहते हैं, किन्तु समस्त उच्चरित वर्णों की तरफें एक साथ कान तक नहीं पहुँचती

1. ध्वन्यानेक 1/13 की वृत्ति।

2. वृत्ते

हैं। वे उच्चारण के क्रम के अनुसार पहुँचती हैं। और उसी क्रम से नाद को उत्पन्न करती है। इसीलिए भर्तृहरि का कथन है कि नाद क्रमजन्मा है "नादस्य क्रमजन्यत्वात्"³। अब प्रश्न यह उठता है कि जब उच्चरित वर्णों की तरफें क्रमशः उनसे सम्बन्धित नादों को उत्पन्न करती हैं तब वर्ण-समुदायरूप शब्द का ज्ञान कैसे होता है? क्योंकि बाद-बाद के उच्चरित वर्णों की तरफों के पहुँचने तक पूर्व-पूर्व उच्चरित वर्णों की तरफें नष्ट हो जाती हैं। उदाहरण के लिए 'गौ' पद में तीन वर्ण हैं ग्, औ और विसर्ग। सर्वप्रथम ग् की तरफ कान तक पहुँचेगी और जब तक 'औ' की तरफ पहुँचेगी 'ग्' की तरफ नष्ट हो जाएगी। इसी प्रकार विसर्ग की तरफ पहुँचने तक 'औ' की तरफ नष्ट हो जाएगी क्योंकि किसी भी ध्वनि की स्थिति दो ध्वनियों से अधिक नहीं रह सकती। इस प्रकार 'गौ' की एकान्वित रूप में प्रतीति नहीं हो सकती। इसी का समाधान वैयाकरणों ने 'स्फोट' के रूप में किया है।

स्फोट द्वारा शब्द की पूर्णता का बोध होता है और साथ ही साथ अर्थ का भी ज्ञान होता है। इसके अनुसार पूर्व-पूर्व वर्णों के सस्कार से सहकृत अन्तिम वर्ण के उच्चारण से युक्त शब्द की प्रतीति होती है और उसी से अर्थ का भी बोध होता है। उदाहरणार्थ 'गौ' पद के ग् का उच्चारण करने के बाद 'ग्' नष्ट हो जाता है किन्तु उसका सस्कार रहता है। इसी प्रकार 'औ' का सस्कार रहना है और इन दोनों सस्कारों से सहकृत होने हुए विसर्ग के उच्चारण द्वारा 'गौ' पद की प्रतीति होती है। भर्तृहरि के अनुसार शब्द और अर्थ दोनों की प्रतीति समकालिक होती है।⁴

अभिनवगुप्त ने आनन्द-वर्धन के ध्वन्यालोक की टीका 'लोचन' में वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त तथा आलकारिकों के ध्वनि सिद्धान्त में परस्पर सामाञ्जस्य स्थापित करते हुए ध्वनि शब्द का पाँच अर्थों में प्रयोग बतलाया है —

(1) ध्वनति य स व्यञ्जक शब्दो ध्वनि अर्थात् जो ध्वनित करता है ऐसा व्यञ्जक शब्द ध्वनि है।

3. भाष्यपदीय, शारिका 48।

4. भाष्यपदीय भा० 93

- (2) ध्वनति ध्वनयति वा य स व्यञ्जकोऽर्थं ध्वनि अर्थात् जो ध्वनित होता है अथवा ध्वनित कराना है ऐसा व्यञ्जक अर्थ ध्वनि है।
- (3) ध्वन्यने इति ध्वनि अर्थात् जो ध्वनित किया जाता है ऐसा व्यञ्ज-
कार्य ध्वनि है।
- (4) ध्वन्यने अनेन इति ध्वनि अर्थात् जिसके द्वारा ध्वनित किया जाता है। अथवा 'ध्वनन ध्वनि' अर्थात् ध्वनन व्यापार ध्वनि है।
- (5) ध्वन्यनेऽग्निमिति ध्वनि अर्थात् त्रिमये ध्वनित कराया जाता है वह वाच्य ध्वनि है।

इस प्रकार ध्वनि शब्द क्रमशः व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यंग्यार्थ, व्यञ्जना व्यापार तथा व्याङ्गात्मक वाच्य के लिए प्रयुक्त होता है। आनन्दवर्धन ने स्वयं कहा है कि उन्होंने इस ध्वनि विद्वान्त का निरूपण वैपाकरणों के मत का आश्रय लेकर किया है, अतः उनमें विरोध और अविरोध का प्रश्न नहीं उठता

परिनिग्वितनिरपभ्रशशब्दब्रह्मणा विपरिचिता मतमाश्रितैव प्रवृत्तोऽन्य
ध्वनिन्यवहार इति तै सह कि विरोधाविरोधेचिन्तयेते”⁵

प्राचीन आचार्यों की ध्वनिविषयक मान्यताओं

काव्य में ध्वनितत्व की मान्यता आनन्दवर्धन के पूर्व किसी न किसी रूप में वर्तमान थी जैसा कि उन्होंने स्वयं कहा है

“कान्यस्यात्मा ध्वनिरिति य समाम्नातपूर्वं”⁶

यहाँ पर 'समाम्नातपूर्वं' की वृत्ति करने हुए आनन्दवर्धन स्वयं कहते हैं

'परम्परया य समाम्नातपूर्वं सम्यक् आ ममताद् म्नात' प्रकटित, अर्थात् त्रिम (ध्वनितत्व) को परम्परागत रूप में भलों प्रकार बार-बार प्रकट किया गया है। इसमें स्पष्ट है कि काव्य में ध्वनितत्व पहले से ही स्वीकार किया जा चुका था किन्तु उसका निग्वित स्वरूप निर्धारित नहीं हो सका था।

प्राचीन आचार्यों की ध्वनि-विषयक मान्यताओं के विरोध में कुछ प्रतिक्रियाएँ थीं। इन प्रतिक्रियावादियों की तीन ध्येनियाँ हैं

- (1) अभाववादी जो ध्वनि का अभाव मानने थे 'तस्याभाव जपदुपरै'

5. ध्वन्यनेऽ 3:33 की वृत्ति।

6. ध्वन्यनेऽ 1:1।

4 ध्वनि सिद्धान्त

- (2) भावतवादी जो ध्वनि का भक्ति अथवा लक्षणा में अन्तर्भाव मानते थे 'भावतमाहुस्तमन्ये' ।
- (3) अनिर्वचनीयतावादी जो ध्वनि को एक अनिर्वचनीय तत्त्व मानते थे केचिद् वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयम्' ।

अभाववादी

अभाववादियों की तीन सम्भावित बोटियाँ हैं

- (क) कुछ अभाववादीयों का कथन है कि शब्द और अर्थ द्वारा काव्य के शरीर का निर्माण होता है। काव्य के शरीरभूत शब्द और अर्थ का चारत्त्व दो प्रकार से सम्भव है—एक स्वरूपगत दूसरे सघटनागत। शब्द का स्वरूपगत चारत्त्व अनुप्रासादि अलकारों द्वारा सम्भव है और अर्थ का स्वरूपगत चारत्त्व उपमादि अलकारों के रूप में प्रसिद्ध है। सघटनागत चारत्त्व वर्णसघटना के धर्म माधुर्यादिगुणों के रूप में प्रकट होता है। गुणों से अभिन्न उपनागरिका आदि वृत्तियाँ तथा 'बंदगी' आदि रीतियाँ प्रसिद्ध ही हैं। अतः इन सबसे भिन्न ध्वनि नाम का कौन सा नया तत्त्व है।
- (ख) कुछ अभाववादी कह सकते हैं कि ध्वनि है ही नहीं 'नास्त्येव ध्वनि'। परम्परागत मार्ग का अतिक्रमण करने वाले किसी नवीन काव्य का स्वीकार करने से काव्यत्व की हानि होगी। सहृदयों के हृदयों को आह्लादित करने वाले शब्द और अर्थ से युक्त होना ही काव्य का लक्षण है सहृदयसहृदयमाह्लादिशब्दार्थममत्वमेव काव्य-लक्षणम् । कतिपय व्यक्तियों को स्वेच्छया सहृदय मानकर उन्हीं के अनुसार कल्पित ध्वनि में काव्यत्व स्वीकार करने से सब विद्वानों को मान्य नहीं हो सक्ता।
- (ग) अन्य अभाववादी कह सकते हैं कि ध्वनि नाम का कोई अपूर्व पदार्थ सम्भव ही नहीं है—'न सम्भवत्येव ध्वनिर्नामापूर्वं वशित्व'। कोई भी कमनीय काव्य ही, उसका अन्तर्भाव उक्त गुण अलकारादि चाव्य हेतुओं में ही हो जायगा। यदि उन्हीं गुण, अलकारादि में से किसी का नाम ध्वनि रख दिया जाय तो यह बड़ी तुच्छ बात होगी। इसके अतिरिक्त कथन शैलियों के रूप में वाणी के अनन्त विकल्प

होने के कारण यदि कोई प्रकारलेख प्रसिद्ध लक्षणवारों द्वारा प्रदर्शित करने से रह गया हो, उसे ध्वनि-ध्वनि कह कर सहृदयत्व की भावना का प्रदर्शन करते हुए आँखें बन्द करके नर्तन किया जाय तो उसमें कोई हेतु प्रतीत नहीं होता। अनेक महात्माओं ने सहस्रों प्रकार के काव्यालंकारों को प्रकाशित किया है और कर रहे हैं किन्तु किसी की इन प्रकार की दशा नहीं सुनाई पड़ती। अतः ध्वनि प्रवादमात्र है। ध्वनिविरोधी मनोरथ कवि का कथन है

यस्मिन्नस्ति न वस्तु किञ्चन मन प्रह्लादि सालकृति
 व्युत्पन्नं रचिन न चैव दचनैर्वंदोस्तिशून्य च यत् ।
 काव्य तद् ध्वनिना समन्वितमिति श्रोत्या प्रशसन् जडा
 नोविद्मोऽभिदधाति किं सुमतिना पृष्ट् स्वरूप ध्वने ॥

अर्थात् जिसमें अलंकार से युक्त मन को आनन्दित करने वाली कोई वस्तु नहीं है, जो त्रिद्वत्तापूर्ण बचनो तथा सुन्दर उक्तियो से शून्य है उस काव्य को ध्वनियुक्त मानकर श्रुति से प्रशंसा करता हुआ मूर्ख, किन्ती बुद्धिमान् द्वारा पूछे जाने पर पता नहीं ध्वनि का क्या स्वरूप बतलावेगा

भाषतवादी

कुछ विद्वान् ध्वनि नामक काव्य को भरत अथवा भक्ति से गृहीत मानते हैं। आलंकारिकों के अनुसार भक्ति का अर्थ लक्षणा है। उनके अनुसार लक्षणा के तीन बीज हैं

मुख्यार्थं वाच्यं तच्चोमे ऋद्धितोऽप्यप्रयोजनान् ।¹

अर्थात् मुख्यार्थं वाच्य, उन मुख्यार्थ के साथ अन्य अर्थ का सम्बन्ध तथा ऋद्धि अथवा प्रयोजन। जैसे 'गगाया घोष' में गगा पद के (जलप्रवाह रूप) मुख्यार्थ में घोष (अहीरो की वस्ती) सम्भव न होने से मुख्यार्थ का वाच्य होता है, अतः सामान्य सम्बन्ध से तट (अर्थ) का बोध होता है। पुनः प्रयोजन के आधार पर शैत्यपावनत्वादि धर्मों की प्रतीति होती है। लक्षणा के इन तीन बीजों का बोध कराने के लिए भक्ति शब्द की तीन

6 ध्वनि-सिद्धान्त

प्रकार की व्युत्पत्तियाँ की गई हैं :

- (1) मुख्यार्थस्य भङ्गो भक्ति इससे मुख्यायं का बोध होता है।
- (2) भङ्ग्यते सेव्यते पदार्थेन इति सामीप्यादिधर्मो भक्ति इससे तद्योग अर्थात् सामीप्यादि सम्बन्ध का बोध होता है।
- (3) प्रतिपाद्ये शैत्यपावनत्वादौ श्रद्धातिशयो भक्ति इससे श्रद्धातिशय के रूप में शैत्यपावनत्वादि धर्म प्रयोजन के रूप में सूचित होते हैं।

मीमांसको ने गौणी के रूप में लक्षण से भिन्न एक स्वतन्त्र वृत्ति स्वीकार की है। इस अर्थ के बोध के लिए भक्ति शब्द की चौथी व्युत्पत्ति की गई है

- (4) गुणसमुदायवृत्ते शब्दस्य अर्थभागस्तैर्दण्ड्यादि (शौर्यंक्रौर्यादि) भक्ति तत आगतो भक्त 'सिंहो मानवक' में तैर्दण्ड्य अथवा शौर्यंक्रौर्यादि गुणों से विशिष्ट सिंह पद से शौर्यंक्रौर्यादि का ग्रहण भक्ति है और उससे प्राप्त अर्थ भक्त है। जिस प्रकार ध्वनिशब्द से शब्द, अर्थ और व्यापार तीनों का बोध होता है उसी प्रकार गुणावृत्ति शब्द भी तीनों का बोध कराता है

- (1) गुणा सामीप्यादयो धर्मस्तैर्दण्ड्यादयश्च तैरुपायैर्वृत्तिरर्थान्तरे यस्य (शब्दस्य)। यहा शब्द का बोध होता है।
- (2) तैरुपायैर्वृत्तिर्वा शब्दस्य यत्र स गुणावृत्ति (अर्थ)। यहाँ अर्थ का बोध होता है।
- (3) गुणद्वारेण वा वर्तनं गुणवृत्तिरमुख्याभिषाव्यापारः। यहाँ व्यापार का बोध होता है। ध्वनि एवं गुणवृत्ति के इसी साम्य के आधार पर ही कुछ लोग ध्वनि को गुणवृत्ति मानते हैं

“अन्ये ते ध्वनिसंज्ञितं काव्यात्मानं गुणवृत्तिरित्याहुः”⁸

अनिर्वचनीयतावादी

कुछ अग्रगण्यमति वाले ऐसे हो सकते हैं जो ध्वनि के अस्तित्व को स्वीकार करते हुये भी उसे अलक्षणीय, अनिर्वचनीय अथवा वाणी से परे तथा केवल सहृदयहृदयसंबन्ध मानें।

ध्वनि का स्वरूप

ध्वनिविरोधी मतों को प्रस्तुत करने के बाद आनन्दवर्धन ध्वनि के स्वरूप का निरूपण करते हैं। उनके अनुसार ध्वनि का लक्षण इस प्रकार है

यत्रार्थं शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वायौ ।

व्यङ्ग्यत काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥⁹

अर्थात् जहाँ अर्थ (वाच्यार्थ) अपने को अथवा शब्द अपने अर्थ (वाच्यार्थ) को गौण करके उस अर्थ (प्रतीयमान) को व्यक्त करे उस काव्यविशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है।

इतने से वाच्यार्थ तो प्रसिद्ध ही है जिसका पूर्व लक्षणकारों ने उपमा आदि के रूप में व्याख्यान किया है

तत्र वाच्य प्रसिद्धो यः प्रकारेण्यमादिभिः ।

बहुधा व्याकृतः सोऽर्थः ॥¹⁰

चिन्तु महाकवियों की वाणियों में प्राप्त प्रतीयमान अर्थ कुछ और ही वस्तु है जो अलंकारादि प्रसिद्ध अवयवों से भिन्न है और अज्ञानार्थों के लावण्य की भाँति प्रतीत होता है

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव, वस्त्वस्मिन् वाणीषु महाकवी नाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवाज्ञानाम् ॥¹¹

यही प्रतीयमान अथवा व्यङ्ग्यार्थ काव्य की आत्मा है

'काव्यस्यात्मा स एवार्थः' ¹²

इस प्रकार काव्य के सभी भेदों में अङ्गीरूप में जो व्यङ्ग्यार्थ की स्फुट प्रतीति होती है वही ध्वनि का पूर्ण लक्षण है

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु स्फुटत्वेनावभासनम् ।

यत् व्यङ्ग्यस्याङ्गिभूतस्य तत्पूर्णं ध्वनिलक्षणम् ॥ ¹³

9. ध्वनि-सिद्ध 1113 ।

10: ध्वनि-सिद्ध 113 ।

11. वही 114 ।

12. वही 115 ।

13. वही 2133 ।

ध्वनि के भेद

ध्वनि के दो प्रमुख भेद हैं

- (1) अविवक्षितवाच्य अथवा लक्षणामूलक ध्वनि इसे अविवक्षितवाच्य इसलिये कहते हैं कि इसमें वाच्यार्थ विवक्षित नहीं रहता अथवा यो कहें कि वाच्यार्थ वाधित होता है और उसके द्वारा तात्पर्य की मिद्धि नहीं होती। अतः वह स्पष्ट रूप से लक्षण के आश्रित रहता है। इसी लिये इसे लक्षणामूला ध्वनि भी कहते हैं।
- (2) विवक्षितान्यपरवाच्य अथवा अभिधामूला ध्वनि। इसे विवक्षितान्यपरवाच्य इसलिए कहते हैं कि इसमें वाच्यार्थ विवक्षित होते दूये भी अन्यपरक अथवा व्यङ्ग्यपरक होता है। यह ध्वनि अभिधा पर आश्रित है। इसमें वाच्यार्थ का अस्तित्व रहते दूये भी वह व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति के माध्यम के रूप में रहता है।

अविवक्षितवाच्य अथवा लक्षणामूला ध्वनि के भेद :

इसके दो भेद हैं (1) अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य (2) अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य।

अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य उसे कहते हैं जहाँ वाच्यार्थ स्वयं वाधित होकर अन्य अर्थ में परिणत हो जाय। उदाहरणार्थ

तदा जायन्ते गुणा यदा ते सहृदयैर्गृह्यन्ते ।

रविकिरणानुशुहीतानि भवन्ति कमलानि-कमलानि ॥

अर्थात् गुण तब होते हैं जब वे सहृदयों द्वारा ग्रहण किये जाते हैं। सुर्यरश्मियों द्वारा अनुशुहीत कमल ही कमल होते हैं। यहाँ पर दूसरा कमल शब्द सामान्य कमल के अर्थ का बोध न कराता हुआ लक्षणा द्वारा लक्ष्मीभाजन-त्वादि गुणविशिष्ट होने के कारण अर्थान्तरसंक्रमित है और चारुवातिशय रूप व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति कराता है।

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि उसे कहते हैं जहाँ वाच्यार्थ हेय अथवा त्याज्य होता है। उदाहरणार्थ आदि कवि वात्मीकि का हेमन्त वर्णन का निम्नलिखित श्लोक

रविमङ्गलान्तमौभाग्यस्तुपारावृतमण्डल ।

निम्बामान्ध इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशने ॥

अर्थात् जिसकी शोभा मूर्ध्नि में मज्जान्त है ऐसा तुपाराच्छादिन् चन्द्रमा निश्चयमेव मलित वर्णन की भांति प्रकाशित नहीं हो रहा है। यहाँ पर 'अन्ध' शब्द अपने नेत्रहीनता अर्थ को छोड़कर लज्जपा द्वारा अप्रत्याश अर्थ का बोध कराना हुआ व्यञ्जना द्वारा अप्रत्याशानिगम अर्थ की अभिव्यक्ति कराता है।

विवक्षितान्यपरवाच्य अथवा अमिधामूला ध्वनि

इसके दो भेद हैं—अमलस्वरूप तथा मलस्वरूप। अमलस्वरूप में तात्पर्य उस ध्वनि से है जहाँ पर वाच्यार्थ और व्यञ्ज्यार्थ की प्रतीति में सम होने होने भी वह इतना मज्जान्त रहता है कि स्पष्ट रूप में प्रतिभाषित नहीं होता है। उस के रूप में मारा प्रत्यक्ष इसी के अन्तर्गत समाविष्ट है। मलस्वरूप ध्वनि में वाच्यार्थ एक व्यञ्ज्यार्थ का रूप स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। वन्तु ध्वनि तथा अलक्षरध्वनि इसी के अन्तर्गत आते हैं।

मूल रूप में ध्वनि के गहरे मुख्य भेद हैं। अद्वान्तर भेदों का उल्लेख करते हुए अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक की लोचन टीका में ध्वनि के ३५ भेदों की गणना की है।¹⁴ मम्मट ने काव्यप्रयोग में ५१ शुद्ध तथा १०४०४ मिश्र भेदों की कल्पना की है। आनन्दनर्षण के शब्दों में ध्वनि के अनन्त भेद हैं "अनन्ता हि ध्वनेः प्रकाराः"।¹⁵ उनकी गणना बौन कर सकता है। केवल मन्वेन विद्या यथा है

एव ध्वनि प्रभेदाः प्रनदभेदाश्च केन शक्यन्ते ।

नन्यानु दिङ्मानव त्वेषामिदमुक्तमन्मामि ॥¹⁶

14. ध्वन्यालोक 314 पर तावत् टीका

15. ध्वन्यालोक 3645 की कृति ।

16. ध्वन्यालोक 2133 ।

काव्यशास्त्र में प्रागानन्दवर्द्धन ध्वनितत्व

डा० राममूर्ति त्रिपाठी

ध्वनिप्रस्थापक परमाचार्य आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि का इतिहास प्रस्तुत करते हुए कहा है कि महाप्रज्ञ वैयाकरणो ने उसका सम्यक् आम्नान या व्याख्यान,¹ बहुत ही पहले कर दिया था, पर उनके अनुयायी आलङ्कारिको ने उन सूक्ष्मेक्षिका का पर्याप्त पल्लवन नहीं किया। वैयाकरणो के स्फोट सिद्धान्त में ध्वनि सिद्धान्त के अनुरूप पर्याप्त सूक्ष्म सकेत विद्यमान हैं।

स्फोट सिद्धान्त वैयाकरणो का सुप्रसिद्ध सिद्धान्त है। पातञ्जल महाभाष्य का व्याख्या के प्रसंग में प्रदीपकार² कैंपट ने कहा है कि स्फोट सिद्धान्त का सविस्तार विचार वाक्यपदीय में किया गया है। वाक्यपदीय में स्फोटग्रहण में उपयोगी ध्वनि के दो³ रूप-श्राकृत एवं वैकृत किए गए हैं। प्राकृतिक ध्वनि वह है जिससे उपरक्त होकर परिछिन्न रूप में खण्ड रूप में—स्फोटात्मक शब्द का ग्रहण होता है और वैकृत ध्वनि वह जिसके कारण खण्ड स्फोट में द्रुतत्व, विलम्बितत्व, ह्रस्वत्व एवं दीर्घत्व जैसे स्थिति भेद की प्रतीति होती है। ध्वनि की इस द्विरूपता की चर्चा सग्रह-

1 “वाच्यात्पाना ध्वनिरिति दुर्घटमं समान्नागूर्वं”—ध्वन्यालोक, प्र० ३०

2 पातञ्जल—“स्फोटा नशापिन्वदभ्यो वाचको विल्लरेण वाक्यपदीये व्यवस्थापितः”
महाभाष्य—पृष्ठ 11

3. वाक्यपदीय—(भारतवती भवन प्रवृत्ताना) प्रथम पाठ—पृ० 147

कार ध्याडि ने भी की है। उन्होंने कहा है—

शब्दस्य ग्रहणे हेतु प्राकृतो ध्वनिरिष्यते ।

स्थितिभेदे निमित्तत्व वैकृत प्रतिपद्यते ॥⁴

निश्चय ही इस विवेचन में भी प्राकृत ध्वनि शब्द ग्रहण में निमित्त मानकर यह सवेतित किया गया है कि ध्वनि एवम् शब्द में अन्तर है। वैयाकरणों ने इसी ध्वनि ग्राह्य शब्द को ही स्फोट कहा है। 'स्फोट' शब्द का प्रयोग व्याडि ने किया था या नहीं—इसका तो पता नहीं चलता, पर उससे जो ध्वनिप्रकाश्य अर्थ गृहीत होता है—उसकी स्थिति उन्होंने अवश्य स्वीकार की है। लगता है कि उन दिनों स्फोटस्थानीय सज्ञा 'शब्द' ही प्रचलित था। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने भी पर्यशाह्निक में 'ध्वनि' और शब्द को भिन्नार्थक रूप में प्रयुक्त किया है।⁵ वैयाकरणों के विरोध में भीमासकप्रवर उपवर्य ने भी कहा है—वर्णा एव तु शब्द ।⁶ अर्थात् जहाँ वैयाकरण स्फोटात्मक शब्द को अग्रण्ट स्वीकार करते हैं—ध्वन्युपस्कृत खण्ड रूप में गृहीत करते हैं वहाँ भीमासक उस शब्द को, ध्वनिप्रकाश्य शब्द को—वर्णात्मक ही मानना चाहते हैं। इस लम्बी चर्चा का निष्कर्ष यह कि जिस माध्यम में अर्थ ग्रहण होता है, वह शब्द ध्वनि या नाद से प्रकाश्य है। इस प्रकार ध्वनि और शब्द में अन्तर है। वैयाकरण इसी ध्वनि-प्रकाश्य शब्द का 'स्फोट' कहते हैं। अभिप्राय यह कि 'स्फोट' शब्द से जिस अर्थतत्त्व की ओर सवेतित किया जा रहा है वह अपने अस्तित्व में काफी पुराना है। भीमासक उसी का विरोध करते हुए स्फोट की जगह वर्ण का अस्तित्व स्वीकार करते हैं। निष्कर्ष यह कि 'स्फोट' शब्द चाहे जब प्रयुक्त होना लगा हो पर उससे अभिप्रेत अर्थ का अस्तित्व ई० पू० शताब्दी में ही आ चुका था। वैयाकरणों ने जिस प्रकार पर्याप्त विवेचन से यह तय किया है कि मध्यमा नाद द्वारा ध्वनि स्फोट का व्यञ्जक है?—उसी प्रकार ध्वनि सिद्धान्त में भी वाच्य एवम् वाचक प्रतीयमान अर्थ के व्यञ्जक मान गए हैं और व्यञ्जकत्व साम्यवश उन्हें भी ध्वनि कहा गया है। निष्कर्ष यह कि

4. —वही—“एवहि मध्यमात् पठति”—उद्गुण पृ० 148

5. महाभाष्य—“उच्यते ज्ञानादेशेन शब्दः”

6. प्रचलित एव अनेन उद्गुण

7. लघुमञ्जूषा

जहाँ तक साहित्यशास्त्र म ध्वनि' शब्द का सम्बन्ध है—वह वैयाकरणों से उधार लिया गया है। इतना अवश्य है कि साहित्यशास्त्र मे 'ध्वनि' शब्द 'व्यञ्जत्वसाम्यान्'⁸ गौणी लक्षणा से अभिमत अर्थ में प्रयुक्त होता है। जो भी हो, ध्वनि सिद्धान्त के मूल सकेत का स्रोत वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त में निहित बताया गया है।

इसके पूर्व कि मैं स्वयं प्रागानन्दवद्धन काव्यशास्त्र म ध्वनितत्व का इतिहास निरूपित करूँ—अभिनवगुप्त के अनुसार उमकी रिषति परिलक्षणीय है। उन्होंने कहा है कि भामह न अपी एव कारिका मे 'शब्दाश्चन्द्रोऽभिधानार्थम्' बहा है। उद्भट ने (सम्भवतः अपने भामह-विवरण मे) इसकी व्याख्या करत हुए कहा है कि भामह इस प्रयोग से केवल अभिधा वृत्ति का ही नहीं बचन करते प्रत्युत गुणवृत्ति को भी अन्तर्गर्भ समझते हैं।¹⁰ लक्षणावृत्ति मे जिस अतन्वया प्रकाश्य प्रयोजनाश का अस्तित्व है—वह लक्षक शब्द के अतिरिक्त सामर्थ्य से—अथात् व्यजना से—ही प्रकाश्य है। वह अतिरिक्त अर्थ व्यग्य या पतीयमान अर्थ है और तदर्थ किया गया व्यापार व्यजना है। इस प्रकार भामह से हो दवे—खुले क्षीण काय स्वर मे व्यग्यार्थ स्वीकृति को मूलक विद्यमान है। इसके अनिरीक्षित ध्वनिवादियो ने जिन मौन्दर्यज्ञानो म ध्वनितत्व की स्थिति प्रतिपादित की है—उनका उल्लेख और अस्तित्व तो है ही—यह बात दूमरो की विवेचन-प्रतिभा की कमी के कारण उन लोगो ने विवेकपूर्वक उसकी पृथक् सज्ञा घोषित नहीं की।

जैसाकि ऊपर कहा गया है—आनन्दवद्धनपूर्व से काव्यशास्त्र म भामह से वामन तक अनेक विचारक और उनके द्वारा उदाहृत सौन्दर्य-स्रोती मे ध्वनिवादियो की दृष्टि म ध्वनि या व्यजना का अस्तित्व है। प्रस्तुत प्रसंग म सवाल इस बात का नहीं है कि प्रागानन्दवद्धन ध्वनिवादियो की दृष्टि म ध्वनितत्व का अस्तित्व था या नहीं, सवाल इस बात का है कि प्रागानन्दवद्धन आचार्यों ने कितनी भी रूप मे इस तत्व का सकेत देना चाहा है या नहीं ?

प्रागानन्दवद्धन काव्यशास्त्र की आज सर्वप्रथम उपलब्ध कृति है—भामह

8 काव्यप्रकाश, प्रथम उल्लास । ध्व-शता १ प्र० उ०

9 ध्वन्यालोक लावन

10 बहो—'शब्दाश्चन्द्रोऽभिधानार्थम्' व्यापारो मुक्तो गुणवृत्तिश्च'

का काव्यालंकार । काव्यालंकार अथवा प्रागानन्दवर्द्धन कृतियों में कृतिकारों या आचार्यों द्वारा ध्वनितत्व की दिशा में कितनी दूर तक कदम उठाया जा सका—उसका सधान पाने के लिए यह स्पष्ट समझ लेना है कि आनन्द-वर्द्धन ने ध्वनितत्व की स्थापना किस सन्दर्भ में की ? किस जिज्ञासा की पूर्ति इस तत्त्व के आविष्कार अथवा प्रतिष्ठापन से हुई ? उस लक्ष्य अथवा उस जिज्ञासा की दिशा में उन पूर्ववर्ती विचारकों ने भी कुछ सोचना-कहना आरम्भ किया था अथवा नहीं ? आदवर्द्धन ने ध्वनि अथवा व्यञ्जकत्व 'शब्द के अतिरिक्त (व्यजना-क्षमता) की खोज' काव्यात्मभूत सौन्दर्य या रस के मूल निमित्त की समस्या पर सोचने हुए की । शब्दार्थ तभी काव्य रत्ना पद पर अभिषिक्त होता है—जब वह लोकोत्तर अथवा काव्योचित सौन्दर्य से मण्डित हो । मूल समस्या यही थी कि काव्य का केन्द्रीयतत्व सौन्दर्य अव्यभिचरित रूप में किससे सबद्ध है ? आनन्द ने स्पष्ट कहा है—“शब्द विशेषाणां अत्र चान्यत्र च चारुत्वपद विभागेनोपदेशित तदपितेषां व्यजकत्वे नैवावस्थितमित्यवगन्तव्यम्”¹¹ अर्थात् विविध शब्दों में चारुता यहाँ वहाँ लक्षित होती है । उसका मूल कारण व्यञ्जकत्व है ।

इस प्रकार यह निश्चित है कि काव्यतत्व सौन्दर्य का अव्यभिचरित सबद्ध काव्यात्मक शब्द की व्यञ्जकता से है—अर्थात् जहाँ जहाँ शब्द में व्यञ्जकता होगी—वही वही काव्योचित सौन्दर्य का प्रस्फुटन होगा । अब स्पष्ट देखा जा सकता है कि काव्योचित चारुता की दिशा में प्रागानन्द-वर्द्धन आचार्यों ने क्या सोचा है—काव्य एवम् शास्त्र—उभय साधारण समय से अतिरिक्त शब्द का किस क्षमता की ओर इन लोगों ने आँख उठाई है ?

भामहू ने भी 'काव्यालंकार' में काव्योचित 'चारुता' की दिशा में सोचा है और इसी दिशा में सोचते हुए कहा है—

'न नितान्तादिमात्रेण जायते चारुता गिराम् ।...'¹²

वक्त्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलकृति ॥

अर्थात्—केवल नितान्त (वह नितान्त सुन्दर है) शब्द प्रयोगों पर केवल सौन्दर्य की अभिव्यजना नहीं की जा सकती—वाणी में सौन्दर्य का समुन्नेय

11. ध्वन्यालोक, तृतीय उच्चल, चौथे अध्याय प्रकाशन, पृ० 358

12. काव्यालंकार (बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्) पृ० 18 प्रथम परिच्छेद ।

नही किया जा सकता। इसके लिए आवश्यक यह है कि शब्द और अर्थ का सपाट या अभिजा के स्तर का प्रयोग न किया जाय, प्रत्युत उसे बक्र या काव्योचित ढंग में रखा जाए। भामह कवि उसे ही मानते हैं—जो 'बक्रवाक्' हो—

“बक्रवाचा कवीना य प्रयोग प्रति साधव”¹³—से यही तो स्पष्ट होता है। वे मानते हैं कि अर्थ और शब्द का बक्र प्रयोग ही वाणी के सौन्दर्य के लिए सक्षम है—

“वाचा बक्रार्थशब्दोक्तिरलकाराय कल्पते”¹⁴

अपने आशय को और भी स्पष्ट करते हुए भामह ने कहा—

“गतोऽस्तमर्को भातीन्दु र्यान्ति वासाय पक्षिणा ।

इत्येवमादि किं काव्यम् ? वातमिनाप्रचक्षते ॥”¹⁵

अर्थात् सूर्य डूब गया, चाँद चमक रहा है, पक्षिगण अपने-अपने घर की ओर वात के निमित्त लौट रहे हैं—इन अभिवेयार्थमात्र पर्यवसायी सपाट उक्तिरूपों को काव्य कौन कहेगा ? इसे तो काव्य के विपरीत “वार्ता” कहना उचित है। यद्यपि दण्डी ने अपने काव्यादर्श में ठीक इन्हीं प्रयोगों में काव्यत्व देखा है। जापक हेतु अलकारसम्पन्न काव्य का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए कहा—

“गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिण ।

इतीदमपि साध्वेय कालावस्थानिवेदने ॥”¹⁶

लगता है जैसे भामह का प्रतिवाद किया गया हो। ध्यान देने पर यह प्रतिवाद लगता नहीं, बल्कि इसे भी काव्य मानने का अन्यथा उपपादन किया गया है। दण्डी ने स्पष्ट ही कहा है कि ये वाक्य भी सौन्दर्यमण्डित होने के कारण काव्य हो सकते हैं—शर्त यह है कि वाच्यार्थ से अतिरिक्त किसी अन्य अर्थ को और भी इनसे संकेत हो रहा हो। यो सपाट रूपन की ओर अगुली उठाते हुए उन्होंने कहा है—

13 —वही—पृ० 154

14. —वही—पृ० 140

15. —वही—पृ० 63

16. काव्यादर्श (शौचम्भार) पृष्ठ 168 श्लोक 244

अह्वयतु निष्ठीवति वधूरिति" 17

वधू थूक रही है—यह कथन अह्वय है—अमुन्दर है—फलत इसे काव्य नहीं कहना चाहिए ।

दण्डी ने भी मोचा कि विदग्ध जन सपाट अर्थ से नहीं, लोकातिक्रान्त भगिमा मण्डित अर्थ से ही सन्तुष्ट होते हैं । यह लोकातिक्रान्त भगिमा अथवा सौन्दर्य बैसे उत्पन्न हो—दण्डी ने इस दिशा में सोचते हुए समाधि नाम के गुण की चर्चा की और कहा कि उसका सहारा लेने से शब्दार्थ, काव्य सजा पाने के अधिकारी हो जाते हैं ।

तदेतत् काव्यमवस्व समाधिर्नाम यो गुण ।

कविसार्थं समग्रोऽपि तमेनमनुगच्छति ॥¹⁸

काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से समाधि नाम का गुण काव्य सर्वस्व है । यही कारण है कि कवि मात्र इस गुण का सहारा लेते हैं । इसके ही कारण सामान्य शब्दार्थ काव्योचित वैशिष्ट्य से मण्डित हो जाता है—उचित वक्र हो जाती है—जो कुछ पहना वह मीधा और सपाट नहीं, अभिधेय नहीं, अपितु और ही है । इस "कुछ और" की ओर इन आचार्यों की भी दृष्टि थी—शब्दार्थ की अतिरिक्त क्षमता की ओर इनके भी विचार सत्रिय थे ।

'काव्यालंकारसारमग्रह' के प्रणेता उद्भट ने 'पर्यायोक्त अलंकार के प्रमग में इस भगिमा का और भी स्पष्टीकरण किया । उसने कहा—

"पर्यायोक्त यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ।

वाच्यावाचकवृत्तिभ्या शून्येनावगमात्मना ॥¹⁹

पर्यायोक्त में भी सपाट कथन नहीं होता, बल्कि जो कुछ अभिप्रेत रहता है उसे अन्यथा ही प्रकाशित किया जाता है । इसीलिए उद्भट ने कहा कि पर्यायोक्ति में वाच्य वाचक वृत्ति (अभिधा) से शून्य अवगमात्मक व्यापार द्वारा कवि अपनी बात कहना चाहता है । उनके टीकाकार प्रतीहारेंदुराज ने इसे और भी स्पष्ट करते हुए इस अवगमन व्यापार को ध्वनि व्यापार का पर्याय ही बत दिया है यह बात दूसरी है कि वाद में व्यञ्जवत्व या ध्वनि नामक इस काव्य सौन्दर्य स्रोत धर्म का अन्तर्भाव पुन अलंकारों

17. काव्यादर्श (चौधम्भा) पृ० 16० 67

18 —वही, प्रथम परिच्छेद 100 वीं कारिका, पृ० 69

19 काव्यालंकार-सार-सङ्घ और लघुवृत्ति की व्याख्या—पृ० 359

में ही करने की निरर्थक चेष्टा की है। इस प्रकार भामह और दण्डी के अतस्त्वे मे गुडगुडायमान ध्वनि तत्व उद्भट तक आकर नामान्तर से प्रकट हो ही गया। वामन ने भी उक्ति में वक्रता लाने के लिए अभिघा को नहीं लक्षणा (सादृश्याश्रित) को ही महत्वपूर्ण माना जिसके विमर्दन से व्यजना की सुगन्ध प्रवाहित होती है। उन्होंने कहा है—

सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति १२०

निष्कर्ष यह कि प्रागानन्दवर्द्धन समस्तकाव्यशास्त्रिया के मन में यह बात उमड़ रही थी कि सपाट अर्थ में काव्योक्ति सौन्दर्य नहीं होता—जब तक शब्द के अभिघातिरिक्त सामर्थ्य में किसी अन्य अभिप्रेतार्थ की सौन्दर्य रश्मि फूटती हुई लक्षित नहीं होनी। इसके लिए जिस व्यञ्जकत्व या ध्वनन की अपेक्षा है—उसकी चतुष्पाद प्रतिष्ठा आनन्द ने की।

शब्दार्थ के प्रसंग में व्यजना, व्यज्यते प्रतीयते, प्रतीयमान, गम्यते—आदि शब्दों का भी प्रयोग पहले से होता चला आ रहा था, किन्तु तब इनका कोई निर्धारित रूप नहीं था। भामह ने स्पष्ट कहा है—

हि शब्देनापि हेत्वर्थप्रयनादुक्तसिद्धये।

अपर्यान्तरन्यास सुतरा व्यज्यते-यथा ॥

यत्रोक्तेर्गम्यतेऽन्योऽर्थस्तत् समानविशेषण।

मा समासोक्तिरुद्दिष्टा मक्षिप्तार्थतया यथा ॥ २१

पहले श्लोक में 'व्यज्यते' तथा दूसरे में गम्यते का प्रयोग है। आगे चल कर आलंकारिक सम्प्रदाय ने 'हि' को अर्यान्तरन्यास का वाचक ही मान लिया और और इसका कारण रूढ़ि ही हो सकती है—अन्यथा 'हि' अर्यान्तरन्यास का द्योतक नहीं हो सकता है। 'गम्यते' प्रयोग, जो उपर्युक्त दूसरे श्लोक में है—स्पष्ट ही अनभिधेय अर्थ की प्रतीति के लिए आया हुआ है। इतना ही नहीं, भामह ने तो वैयाकरणों की परम्परा में स्पष्ट ही कहा है—

“स कूटस्थोऽनपायीच नादादग्यश्च वच्यते” २२

अर्थात् वह स्फोटोत्पन्न शब्द ध्वन्यात्मक नाद से भिन्न है—ध्वन्यात्मक

20 काव्यालंकारसूत्रध्वनि

21 काव्यालंकार (भामह) पृ० 28 श्लोक 73

22 काव्यालंकार (भामह) पृ० 79।

नाद से भिन्न है—ध्वन्यात्मक नाद से अभिव्यग्य है । अभिप्राय यह कि स्फोट के प्रसंग में प्रयुक्त ध्वनि और शब्द का अभिव्यग्य—अभिव्यजकभावसम्बन्ध अलकारिकों में भ्रामह से भी समारत दिखाई पड़ता है ।

व्यजन या व्यजित शब्द का प्रयोग तो नाटयशास्त्रकार ने भी प्रकृत अथ के आस-पास किया है । वे कहते ही हैं — नानाभावव्यञ्जितान् वागङ्कुसत्वोपेतान् स्यायिभावान् आस्वादयन्ति मुमनसः प्रेक्षका 23 स्पष्ट— है कि प्रेक्षक—आस्वाद्य स्यायीभाव नानाविध भावों से जब व्यजित होते हैं—तो अभिधात्मक सामर्थ्य स नहीं । दूसरे भाव शब्द है भी नहीं जो उनमें अभिधात्मक सामर्थ्य होगा ।

इसी प्रकार दण्डी ने भी अपने काव्यादश में अनेकत्र इन शब्दों का प्रयोग किया है उदाहरण लें—

व्यक्तिरक्तिर्रमवलाद्गभीरस्यापि वस्तुन 24

गम्भीर वस्तु की व्यक्ति मात्र अभिधा से ही हो जाय तां वह गभीर ही किस प्रकार हो सकेगी । अतः व्यक्ति शब्द अभिधा से भिन्न अथ में ही होना चाहिए । इसी प्रकार—

मन्ये शङ्के ध्रुव प्रायो नूनमित्येवमादय ।

उत्प्रेक्षा व्यज्यते शब्दैरिव शब्दोऽपि तादृश ॥

तथा —

शब्दोपात्तसादृश्यव्यतिरेकोऽयमीदृश ।

प्रतीयमानसादृश्योऽप्यस्ति सोऽप्यत्राभिधीयते ॥

उक्त श्लोकों में व्यज्यते एव प्रतीयमान शब्द भी इस प्रसंग में उल्लेखनीय है । अर्थात्तरयास के हि की भाँति आगे चलकर उक्त शब्द भी उत्प्रेक्षा के वाचक ही मान लिए गए । इसीलिए इन शब्दों के विषय में ऊपर कहा गया है कि प्रागानन्दवदन काव्यशास्त्र में इस प्रकार के शब्द जहाँ भी प्रयुक्त हुए हैं—उनका अथ उस प्रकार निर्धारित नहीं है जिस प्रकार आनन्दवदन अथवा उनके बाद के ध्वनिवाणी काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रयुक्त होने पर इही शब्दों का अथ निश्चित है । परवर्ती श्लोक में 'शब्दोपात्त' के

23 नाटयशास्त्र—छटा अध्याय पृ० 71 (चौधम्भा)

24 काव्यादश—पृ० सख्या 221 श्लोक सख्या 366

विपक्ष में जब 'प्रतीयमान' का उल्लेख मिलता है तब उसमें अवश्य अभिवेद्य अर्थ में भिन्न होने की सम्भावना होती है।

भामह और दण्डी के अनन्तर वामन में तो इस प्रकार के शब्द प्रायः नहीं मिलते, लेकिन उन्हीं के समसामयिक उद्भट में, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है—'अवगम' शब्द निर्घान्त रूप में 'व्यजन' का समकक्ष प्रतीत होता है।

इस प्रकार अन्ततः प्रागानन्दवर्द्धन ध्वनितन्व' पर विचार करते हुए यहाँ कहा जा सकता है कि काव्य के केन्द्रीय तन्व मौन्दर्य के मूल स्रोत पर पहले से विचार होना चला आ रहा था और उस सन्दर्भ में एक प्रकार की आहुलता लक्षित होती है। भामह, दण्डी उद्भट एवं वामन सभी सपाट अथवा उत्तानार्थक शब्दों में ही काव्यत्व स्वीकार करते हैं। इस प्रकार शब्दार्थ काव्यपद पर तभी अभिहित होता है जब अनिश्चित मामर्थ्य में सम्पन्न होता है। उद्भट ने इसी के लिए अवगम का प्रयोग किया है।

आचार्य दण्डी के काव्यादर्श में ध्वनि-सिद्धान्त का अस्फुट-स्फुरण

डा० धर्मन्द्रकुमार गुप्त

ध्वनि सिद्धान्त का उदय भारतीय काव्यशास्त्र के इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना है। यह घटना कान्य-तत्त्व के अनुनयन के प्रसंग में एक नवीन चिन्तन और नूतन दृष्टि उपस्थापित करती है। इस क्रान्तिकारी घटना के लेखक से अज्ञातनामा ध्वनिकार (जिनका काल अज्ञान है, परन्तु जिन्हें 800-825 ई० के लगभग रखा जा सकता है) तथा ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन (लगभग 873 ई०)¹

ध्वन्यालोक में जहाँ एक ओर ध्वनि शब्द काव्य प्रकार विशेष के रूप में

1 ध्वनिकार और कृतिकार की परस्पर भिन्नता और अभिन्नता को लेकर बहुत कुछ लिखा गया है। जहाँ ए० बी० कोब (हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर (आसफ़ेरे, 1920) पृ० 386), मुहोब कुमार दे (हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत पोइटिक्स (सतम्ना, 1960), प्रथम भाग, पृ० 102 प्रभृति), पी० व० शर्मा (हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत पोइटिक्स [दिल्ली, 1951], पृ० 161 प्रभृति) आदि सेना को भिन्नता मानते हैं वहाँ ए० क्लरन् (मन ऑफ़ इण्डियन आरि लिटरेचर रिनिमिगन इन संस्कृत [मद्रास, 1929] पृ० 50-60), डे० इल्ल्यूमि (ध्वन्यालोक, अथवा बहुरूप, [पूना, 1955] आमुष, पृ० 17) तथा मुकुन्द माधव शर्मा (दि इवनि ग्युव इन संस्कृत पोइटिक्स [वायापती, 1968], पृ० 23-28) सेना को अभिन्न मानते हैं वहाँ में हैं।

पहली बार अपने पारिभाषिक अर्थ में आया है, वहा दूसरी ओर ध्वनि-सिद्धान्त भी अपनी पूर्ण सैद्धान्तिक प्रौढता के साथ उपस्थित हुआ है। यह अपने आप में एक असमाध्य सी स्थिति है।

ध्वनिकार ने अपने ग्रन्थ की पहली कारिका में ही कहा है "काव्य-स्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यं समाम्नातपूर्वं" ² इस कथन के अनुसार, ध्वनि-सिद्धान्त बुधो अर्थात् काव्य-तत्त्व वेत्ता महदयो द्वारा 'सामान्नात-पूर्वं' था। इस पर आनन्दबर्धन की वृत्ति है 'बुधै काव्यवत्त्वविद्भि काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति सज्जित परम्परया य सामान्नातपूर्वं सम्यग् आसमन्ताद् म्नात प्रकटित" ³ अर्थात् 'काव्यममंजो ने काव्य के आधारभूत तत्त्व को ध्वनि नाम दिया, और परम्परा से इसको बार-बार प्रकाशित किया।" उक्त कथन की व्याख्या करते हुए लोचनवार अभिनवगुप्त (980-1020 ई०) ने 'परम्परया' के भाव को इस प्रकार विशद किया है 'अविच्छिन्नेन प्रवाहेण तैरेतदुक्त, विनापि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनाद् इत्यभिमत" ⁴ अर्थात् "उन बुधो ने निरन्तर क्रम से इसको प्रकाशन किया है, किन्तु विशिष्ट पुस्तको में इसका व्याख्यान अथवा स्थापन नहीं किया।" इसी प्रसंग में अभिनवगुप्त ने ध्वनि की इस सकल्पना की 'इदप्रथमता' का निराकरण किया है। ⁵

ध्वन्यालोककार ने आगे चलकर पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा ध्वनि प्रकाशन सबन्धी अपनी बात को और अधिव स्पष्ट करते हुए कहा है "तस्य हि ध्वने स्वरूप सकलसकविकाव्योपनिपद्भूतमतिरमणीयमणीयसीभिरपि चिरन्तनकाव्यलक्षणविधायिना बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्। अथ च रामायणमहा भारतप्रभृतिनि लक्ष्मे सर्वत्र प्रसिद्धव्यवहारम्।" ⁶ अर्थात् 'ध्वनि की सकल्पना का उन्मीलन पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रियों द्वारा नहीं हुआ था, यद्यपि यह सकल्पना समस्त थोपेड कवियों की कविता का उपनिपद् है एव रामा-

2 ध्वन्यालोक [अभिनव गुप्त की लोचन टीका सहित, म० अद्वैताय वाङ्क, वाराणसी, 1965], 111।

3 उक्त प्र०, पृ० 9।

4 उक्त प्र०, पृ० 11।

5. उक्त प्र०, पृ० 11 सामान्नातपूर्व इति । पूर्वग्रहणेनेदप्रथमता नाम सम्भाव्यने इत्याह ।

6. उक्त प्र०, पृ० 37।

यग, महाभारत आदि लक्ष्य है ग्रन्थों में इसकी मुन्दर योजना हुई है।”

यहाँ यह प्रश्न किया जा सकता है यदि ध्वनि-मकल्पना अनुमीलित-पूर्व थी, तो प्रथम कारिका में ध्वनि विरोधी मतों को अवतारणा का आधार क्या हो सकता है? और फिर एक लेखक का ध्वनि-विरोधी अभिमत तो वृत्ति में भी उद्धृत है? अभिनवगुप्त ने इस लेखक को ग्रन्थकार का सम-कालीन मनोरथ नामक कवि माना है।⁸

चम्पुत ध्वनि-विरोधी मतों को अवतारणा अथवा ध्वनि के सबन्ध में व्याकरणों और काव्यनत्वार्थदर्शियों मनुष्यों के मन का उल्लेख⁹ ध्वनिकार और आनन्दवर्धन ने अपने सिद्धान्त की अर्वाचीनता का निराकरण करने के लिए—उसे प्राचीनता का लाभ प्रदान करने के लिए—किया है।¹⁰ इस सबन्ध में आनन्दवर्धन के ये शब्द उल्लेखनीय हैं ‘तदभाववादिना धामो विकल्पा मभवन्ति । तत्र केचिदाचक्षीरन्.....। अन्ये ब्रूयु ...। पुनरपरे तस्याभावमन्यया कथयेयु.....।’¹¹ अर्थात् “ध्वनि का अभाव मानने वालों के ये विकल्प सभ्रव हैं। इनमें कोई (अभाववादी) कह सकते हैं कि.....। दूसरे कह सकते हैं कि...। (तीसरे अभाववादी) उन (ध्वनि) का अभाव अन्य प्रकार से कह सकते हैं।” इसकी व्याख्या करने हुए अभिनवगुप्त लिखता है ‘तद्व्याख्यानायैव सभास्य रूपं प्रकटयिष्यति ।...ते च (विकल्पा) तत्त्वावबोधवच्छतया स्फुरेपुरपि, अत एव ‘आचक्षीरन्’ इत्यादयोऽत्र सभावनाविषया लिङ्प्रयोगा अतीतपरमायै पर्यवस्यन्ति ।’¹² अर्थात् “उसके व्याख्यान के लिए ही ग्रन्थकार सभावना करके दोष प्रकट करणा।...और वे (विकल्प) तत्त्व के ज्ञान के न हाने के कारण ही स्फुटित हाने हैं, अत एव यहाँ ‘आचक्षीरन्’ आदि सभावना-विषयक लिङ् के प्रयोग बुद्धमारापि अतीत का स बोधित

7. उक्त ग्रन्थ, पृ० 27-29 . तथा चम्पुत इत एव च स्तोत्र — ध्वनिवृत्ति न वस्तु...।

8 उक्त ग्रन्थ, पृ० 29 ।

9. उक्त ग्रन्थ, पृ० 137—42 ।

10 मनुन्द मात्रव शना चम्पुत ग्रन्थ, पृ० 28-32 ।

11. ध्वनि चक्र, पृ० 9, 17, 23, 26 ।

12. उक्त ग्रन्थ, पृ० 13-14, पु० पृ० 30 धी अभाववादिना सभावनाविषयेन आचक्षीरन् । अभाववादिना विकल्पित ध्वनिवृत्ति सभावनाविषयेन आचक्षीरन् । अभाववादिना विकल्पित ध्वनिवृत्ति सभावनाविषयेन आचक्षीरन् ।

करते हैं।”

ध्वनि को भावत अथवा लक्षणा मानने वाले आचार्यों के मत की अवतारणा में आनन्दवर्धन और भी स्पष्ट है “यद्यपि च ध्वनिशब्दसकीर्तनेन काव्यलक्षणविधायिभिर्गुणवृत्तिरन्यो वा न कश्चिद् प्रकार प्रकाशित, तथाप्यमुष्यवृत्त्या काव्येषु व्यवहार दर्शयता ध्वनिमार्गो मनाक् स्पष्टोऽपि न लक्षित इति परिकल्प्यैवमुक्त ‘भाक्तमाहुस्तमन्वे’ इति।”¹³ अर्थात् “यद्यपि कव्यलक्षणकारो ने ध्वनि शब्द का उल्लेख करके गुणवृत्ति अथवा किसी अन्य (ध्वनि-) प्रकार को प्रख्यापित नहीं किया, तथापि काव्यों में अमुष्य (गौण) वृत्ति के द्वारा काव्यव्यवहार दिखाने वाले [आचार्य उदभट] ने ध्वनि-मार्ग का थोड़ा सा स्पर्श करके भी उसका (स्पष्ट) लक्षण नहीं किया। (इसलिए उनके अनुसार गुणवृत्ति ही ध्वनि है —) ऐसी कल्पना करके ‘अन्य लोग उसे भाक्त कहते हैं’ यह कहा गया है।

ध्वन्यालोक के उक्त अवतरण में ध्वनि सिद्धान्त के अस्फुट अस्फुरण के सबन्ध में वस्तुस्थिति का सटीक आख्यान है।

संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में ध्वनि-सिद्धान्त के अन्तर्गत व्यजनाध्यापार का अस्फुट स्फुरण सर्वप्रथम¹⁴ आचार्य दण्डी द्वारा किए गए कतिपय अलंकारों के निरूपण में एव कुछ एक गुणों के व्याख्यान में दीख पड़ता है।

इस सबन्ध में सबसे महत्त्वपूर्ण अलंकार है समासोक्ति, जिसकी दण्ड-प्रदत्त परिभाषा है “वस्तु किञ्चिदभिप्रेत्य तत्तुल्यस्यान्यवस्तुन । उक्ति

13. पृ० 34 ।

14. मुकुन्दमाधव शर्मा (उद्गुप्त ग्रन्थ, पृ० 33-34) ने भरत द्वारा रस रूप में व्यञ्जित स्थाभिभाव की चर्चा (नाट्यशास्त्र, अभिनवशास्त्री महित, बड़ोदा, 1934, 1956, पृ० 7-9) में व्यञ्जना व्यापार की रूपना का उदय माना है। इस प्रसंग में उन्होंने भरत द्वारा प्रयुक्त व्यञ्जित शब्द का अर्थ यहाँ नाटक के प्रसंग में, ‘अभिनीत है, जैसा कि स्वयं डॉ० शर्मा ने स्वीकार किया है। भागहू के ‘अज्ञातकार (स० देवेन्द्रनाथ शर्मा, पटना 1962) में समासोक्ति के लक्षण (2, 79 पञ्चमने सम्पन्नेऽन्योऽप्यन्तरमभिनव-विशेषणः) में ‘सम्य अर्थ’ का उल्लेख है। परन्तु जैसा कि प्रस्तुत पत्रिका के लेखक ने अपने ग्रन्थ, ए डिटेल्ड स्टडी ऑफ दण्डिन् एंड दिज बसर् (दिल्ली 1970), पृ० 64-81, में मन्त्रितार दर्शाया है, भागहू दण्डी के बाद का लेखक है। दण्डी का काल 680-720 ई० है। जब कि भागहू का समय आठवीं शताब्दी ई० का द्वितीय चरण है। देखिए, काव्यादर्श (स० धर्मदत्तगुप्त श्रुत, दिल्ली, 1973) पृ० 23-36) भी।

सन्निपतहपत्वात् सा समासोक्तिरिष्यते ।।¹⁵ अथात् किसी (इष्ट) वस्तु (प्रस्तुत) का अभिप्राय न रखकर उस वस्तु के समान किसी अन्य वस्तु (अप्रस्तुत) का बचन समानाकित है। उक्त परिभाषा के अनुसार अप्रस्तुत (उपमान) का बचन जोर उससे प्रस्तुत (उपमेय) की प्रतीति उस अल्पाकार का विषय है।¹⁶ इसका उदाहरण है पिवमघ तथाजाम घमर फुल्ल पक्के । अप्यमनद्धसौरभ्य पश्य चम्बति वृडमलम् ।।¹⁷ यहाँ यौवन से सम्पन्न रमणा से यथार्थ रतिश्रीडा करने वाले अनुरागपूर्ण नायक को किसी अप्राप्तयौवना बाला के प्रति आकृष्ट हो जान की प्रतीति हा रहा है। यहाँ प्रतापमान वस्तु प्रस्तुत है और प्रतीति व्यजना-व्यापार का विषय है। उक्त उदाहरण में अल्पाकार के लक्षण को समन्वित करत हुए दण्डी ने इस प्रतीति अथवा व्यजना के व्यापार को विभाध्यत (विभाकित अथवा प्रतात होना है)¹⁸ क्रियारूप द्वारा अभिव्यक्त किया है। अन्यत्र अपूर्ण समासोक्ति के उदाहरण का समन्वय करत हुए दण्डी ने 'विभावन' के लिए सूचक शब्द का प्रयोग किया है।¹⁹ दण्डी का यह 'विभावन' अथवा सूचक स्पष्टत व्यजन या व्यजना-व्यापार है तथा उसका समासाकित के लक्षण में सकतित अभिप्रेत वन् व्यग्य नथ है।

स प्रमा में यह बात महत्वपूर्ण है कि काव्यात्मक अपभाषित प्राचीन टीकाकार रत्नश्रीमान (900-940 ई०) ने दण्डी प्रस्तुत समानाकित-लक्षण (ऊपर उद्धृत) का व्याख्या करत हुए लिखा है तस्मान्नि मुपाभिताऽद्यान्तर [स्फुरति] न तु स्वाधतत्रा यमव चान्यध्वनिरिति व्यवहित्यन । यथाहु-मथाथ शब्दे वा तमथमुपनजनाहृतस्वाधौ । वाक्य काव्यविशेष में ध्वनि

15 काव्यात्म 2 206

16 कतिपय उत्तरवर्ती आचार्य (यथा दण्डी) उक्त्ये दीगित विवनाय विज्ञानाय ध्वनि अप्रस्तुत की प्रतीति से युक्त प्रस्तुत का उक्ति को इस बनकार का विषय मानते हैं और इस प्रकार इस अप्रस्तुत प्रयोग से वृषक करते हैं। दण्डी का समासोक्ति उक्त वृत्तों इन आचार्यों की जस्तुत प्रमाण में तुलना है।

17 काव्यात्म 2 206।

18 उक्त दण्डी 2 207। तु० काव्यात्मक (काव्यविशेष दण्डी 1957)। विभाष्यते प्रतीति न तु साधारण्यतः। तु० प्रमथत्त उक्त्यात्त आशान्ति विदा सागर, रत्नश्री रेड्डी शान्ति आदि टिप्पणियों में।

19 काव्यात्म 2 213 तु० रत्नश्रीमान् का।

रिति सूरिभि कथित ।।”²⁰ अर्थात् “इस प्रकार यह (सक्षिप्त उचित) स्वयं गुणीभूत होकर अन्य अर्थ की व्यञ्जना करती है, यह अपने (वाच्य) अर्थ की अधीनता में नहीं रहती (क्योकि वाच्य अर्थ यहा अभिप्रेत नहीं है)। इसके लिए ही अन्य आचार्यों ने ध्वनि शब्द का व्यवहार किया है। जैसा कि (ध्वनिकार ने) कहा है ‘जहा अर्थ स्वयं अपने आप को अथवा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस [प्रतीयमान] अर्थ को व्यक्त करते है वहाँ उस काव्यविशेष को विद्वान् लोग ‘ध्वनि’ कहते है।’

यहाँ यह भी अवधेय है कि रत्नश्रीज्ञान ने समासोक्ति में, वर्णित अर्थ से भिन्न अभिप्रेत अथवा प्रतीत अर्थ को प्रधान अर्थ माना है तथा साक्षात् उक्त शब्द एवं अर्थ को शौण स्वीकार किया है क्योकि वह (साक्षात् उक्त-अर्थ) उसकी दृष्टि में स्वार्थ पर नहीं है (प्रत्युत अभिप्रेतार्थपरक अथवा अभि-प्रेतार्थनिमित्तक है)।²¹

अभिप्रेत वस्तु (व्यंग्यअर्थ) का कथन न करने का कारण यहाँ स्पष्ट ही यह तथ्य है कि उसका साक्षात् शब्द द्वारा कथन चमत्कार का आघायक नहीं होता, जब उसकी व्यञ्जना काव्य-चमत्कार की सृष्टि करती है।²²

दण्डी की समासोक्ति-सकल्पना उसके निवटपरवर्ती आचार्य भामह (आठवीं शताब्दी का द्वितीय चरण) में स्पष्टतर रूप में आई है। भामह के अनुसार, जहाँ किसी पदार्थ का कथन होने पर उसके समान विशेषण वाला अन्य अर्थ प्रतीत होता है वहा समासोक्ति होती है।²³ आचार्य भोज (1000-1050 ई०) भामह की अपेक्षा भी अधिक स्पष्ट है “यत्रोपमाना

20 काव्यलक्षण, पृ० 131। “यत्राय शब्दो वा” इत्यादि कारिका ध्वन्यालोक (1 13) में उद्धृत है।

21 काव्यलक्षण, पृ० 132 ततोऽथमेवापि विधेयत्वात्प्रधानम् । शब्दार्थस्तूपसर्जनी-भूत, तत्परत्वाभाद् वाक्यस्येति ।” तु० पु० 134 भी “तत्परत्वाद् अनपेक्षितस्वार्थ-वृत्तेर्दृष्टान्तिरन्वयस्य पुरुषविशेषप्रत्यायवत्वम् ।”

22. नम्रचन्द्र तर्कवागीश (स० पुस्तक रंजन राय, कलकता 1971) दण्डी के समासो-क्ति-लक्षण को व्याख्या करते हुए कहता है “विहित् किमपि प्रस्तुत वस्तुअभिप्रेत्य चमत्वा-रित्वप्रतिनिपादविषया व्यञ्जना प्रतिपादयितुममित्यर्थः ।” यहा उन्होने ध्वन्यालोक की निम्नलिखित उक्ति को उद्धृत किया है “वाच्योऽर्थो न तथा स्वदने, प्रतीयमान म यथा ।”

23 काव्यान्वकार, 2 79 (पूर्व उद्धृत)।

देवैतदुर्भवेय प्रतीपने । अतिप्रमिद्वेस्तामाहृ समानोक्ति मनीषिण ॥²⁴
 भामह और भोज ने यहा, दण्डी के अनुसार ही, प्रतीपमान को प्रस्तुत माना है तथा साक्षात् उक्त अर्थ को अप्रस्तुत कहा है । इय्यक (लगभग 1150-ई०), विग्वनाय (लगभग 1280-1320 ई०) आदि ने इस अलंकार में प्रतीपमानता को तो स्वीकार किया है, परन्तु उनके अनुसार इस अलंकार में साक्षात् उक्त अर्थ ही प्रस्तुत होता है जिससे अप्रस्तुत अर्थ की प्रतीति होती है ।²⁵ आनन्दवर्धन ने यहा व्यंग्य से अनुगत वाच्य की स्थिति मानी है ।²⁶

व्यंग्य से अनुगत अन्य महत्वपूर्ण अलंकार है आशेष जिसका विस्तृत निरूपण दण्डी ने अपने काव्यादर्श में किया है । दण्डि-कृत परिभाषा के अनुसार, आशेष प्रतिषेध की उक्ति (कथन) मात्र का नाम है 'प्रतिषेधोक्ति-राशेष ।'²⁷ अर्थात् यहा प्रतिषेध का कथन तो होता है परन्तु तत्त्वतः प्रतिषेध नहीं होता । दूसरे शब्दों में, प्रतिषेध का आशेष आशेष अलंकार का विषय है । इस अलंकार के मन्थन में उक्त तथ्य का स्पष्ट उल्लेख पहली बार भामह के काव्यलंकार में हुआ है, भामह ने विशेष अर्थ का प्रतिपादन करने की इच्छा में इष्ट के प्रतिषेधाभास को आशेष कहा है ।²⁸

आशेष के स्वरूप की स्पष्टता दण्डि-प्रदत्त उसकी परिभाषा में न होकर उसके द्वारा दिए गए उदाहरणों में हुई है । इन उदाहरणों के पर्यालोचन में यह निःसृष्ट होता है कि दण्डी के अनुसार इष्ट अर्थ का प्रतिषेधाभास कथन और अनिष्ट अर्थ का विध्याभास प्रतिषेध इस अलंकार का विषय है । इसमें क्रमशः प्रतिषेध की वाच्यता द्वारा अर्थविशेष की व्यंग्यता तथा विधि की वाच्यता द्वारा प्रतिषेध की व्यंग्यता का ग्रहण होता है । उक्त दोनों रूपों में प्रतिषेध तन्व, जिसे दण्डी न आशेष कहा है, समान है । मह प्रति-

24. मन्वन्तोरच्छाभरण (मन्वन्त एव जाइवर को टीका सहित, बम्बई, 1934), 4 46 ।

25. इय्यक अलंकारमन्थ (म० राजवन्त द्विवेदी, दिल्ली, 1965), पृष्ठ 31; विग्वनाय . साहित्यदर्पण (म० कुम्भनरुह शास्त्री, वाराणसी, 1947-48), 10.56 ।
 दु० विग्वनाय : प्रतापनरुहभूषण (म० वे० रायचन्द, मद्रास, 1970), 8 117 भी ।

26. ध्वन्यलंकार, 1.13 (पृ० 109-10) ।

27. काव्यादर्श, 2 120 ।

28. काव्यालंकार, 2 67 68. "प्रतिषेध इष्टम्य वा विरुधप्रतिषेधः ।"

षेध अथवा आक्षेप जहा प्रथम रूप मे वाच्य है, वहा द्वितीय रूप मे निस्सन्देह व्यग्य है । आक्षेप की यह व्यग्यता दण्डि प्रदत्त उदाहरणो मे नितान्त स्पष्ट है । अनादराक्षेप का उदाहरण देखें —

जीविताशा बलवती यनाशा दुबला मम ।

गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्था तु निवेदिता ।²⁹

— यहा प्रिय की प्रवास-यात्रा का निषेध वाच्य नहीं, व्यग्य है । उसकी यह व्यग्यता नायिका के उदासीनता-मूचक शब्दो से निष्पन्न हुई है । प्रवास यात्रा निषेध रूप वस्तु की व्यग्यता के कारण यहा वस्तु ध्वनि है । यहाँ यह बात महत्त्वपूर्ण है कि हेमचन्द्र (जन्म 1088 ई०) ने अपने काव्यानुशासन मे इस उदाहरण-पद्य को वस्तु-ध्वनि के निदर्शन के रूप मे उद्धृत किया है ।³⁰

आशीर्वचनाक्षेप का यह उदाहरण भी इस प्रसंग मे द्रष्टव्य है—

गच्छ गच्छसि चेतवान्त पन्थान सन्तु ते शिवा ।

ममापि जन्म तत्रैव भूयाद्यत्र गतो भवान् ।³¹

यहा भी प्रवास-यात्रा का विध्याभास निषेध है जो व्यग्य है । भोज, रय्यक, जयदेव (तेरहवीं शताब्दी) । विश्वनाथ तथा अप्पय दीक्षित (लगभग 1600 ई०) ने इस पद्य को इसी आक्षेप-प्रकार के उदाहरण के रूप मे उद्धृत किया है ।³² यहा भी पूर्वोक्त उदाहरण की भाँति प्रवासयात्रा-निषेध रूप व्यग्य की अर्वास्परिता के कारण वस्तु ध्वनि है । प्रवासयात्रा निषेध रूप व्यग्य की स्थिति अनुज्ञाक्षेप, परपाक्षेप साचिव्याक्षेप, यत्नाक्षेप, परवशाक्षेप, उपायाक्षेप, रोपाक्षेप तथा मूर्च्छाक्षेप के उदाहरणो मे भी है ।³³ इन सभी स्थलो मे वस्तु ध्वनि है ।

दण्डितराज जगन्नाथ ने अनुमार ध्वनिवार एव आनन्दवर्धन की दृष्टि

29. काव्यादर्श, 2 139 ।

30. काव्यानुशासन (स्वोपज्ञ चूडामणि वृत्ति महिन, बम्बई, 1934) पृ० 37-38 ।

31. काव्यादर्श, 2141 ।

32. सरस्वतीदण्डाभरण, 4, उदा० 147 अलंकारसर्वस्व, ध्रुव 39 पृति, चन्द्रालोक (बनबन्या, 1921), 5 72, साहित्यदर्पण 10 6 5, दुबलपानर (स० श्रीनाथर शास बाराणसी, 1963) धारिका 75 ।

33. तु० काव्यादर्श, जमश, 2 135, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155 ।

में सभी प्रकार की सव्यंग्य निर्देश आशेष अलंकार का विषय है।³⁴ पण्डित-राज ने आनन्दवर्धन की आशेष-ध्वनि की व्याख्या³⁵ के आधार पर उनकी इस मान्यता का प्रख्यापन किया है। इस दृष्टि में यह आशेष वाच्य की चाग्ना के प्राधान्य के कारण, गुणीभूत व्यंग्य वाच्य की सीमा में आ जाता है। अग्निपुराण के लेखक (नवी गताब्दी का उत्तर भाग) ने तो आशेष को ध्वनि ही मान लिया है।³⁶

दण्डी के व्यतिरेक-निम्पण में भी व्यंग्य की अवस्थिति है। दो वस्तुओं के बीच सादृश्य के शब्दांगत अथवा प्रतीत होने पर, (उपमेय का उत्कर्ष जानने के लिए) भेद का कथन दण्डी के अनुसार, व्यतिरेक है—

शब्दोपात्ते प्रतीने वा सादृश्ये वस्तुनोद्वयो ।

तत्र यद् भेदकथन व्यतिरेकं स कथ्यते ।³⁷

सादृश्य की प्रतीयमानता की बात दण्डी ने उपमा और प्रतिवस्तूपमा के प्रसंग में भी की है।³⁸ अन्यत्र उपमा के प्रसंग में उनमें सामान्य धर्म की प्रतीयमानता का प्रख्यापन किया है।³⁹ व्यतिरेक अलंकार के निम्पण में एक-व्यतिरेक नामक व्यतिरेक-भेद के वर्णन में दण्डी ने उपमेय और उपमान के बीच भेद की प्रतीयमानता की चर्चा भी की है।⁴⁰ सादृश्य एवं भेद की प्रतीयमानता की यह स्वीकृति व्यंग्य अर्थ की अचेतन अथवा अस्फुट स्वीकृति है।

दण्डी के अन्य अलंकार जहां व्यञ्जना-व्यापार की अस्फुट स्वीकृति है ये

34. रामवशास्त्र (सं० बदरीनाथ झा, वाराणसी, 1964, 1965), दूसरे भाग, पृ० 406 ।

35. ध्वन्यालोक, 2.27 वृत्ति ।

36. अग्निपुराण (सं० बचरेव लक्ष्मी, वाराणसी, 1966), 3-15.14 “स आक्षरस्य ध्वनिः स्वान्तं ध्वनेना व्यङ्ग्यं यतः ।”

37. काव्यदर्श, 2.180 ।

38. उल्लस हृत्, 2.14 तथा 2.46 ।

39. उल्लस हृत्, 2.16 ।

40. उल्लस हृत्, 2.182 ।

हैं अन्योन्योपमा,⁴¹ असाधारणोपमा,⁴² अप्रस्तुतप्रशंसा,⁴³ व्याजस्तुति,⁴⁴ सूक्ष्म,⁴⁵ लेश,⁴⁶ पर्यायोक्त,⁴⁷ तथा उदात्त।⁴⁸

यहा यह अवधेय है कि रय्यक ने भामह, उद्भट आदि अलकारवादी आचार्यों की ध्वनि-सम्बन्धी अस्फुट दृष्टि की समीक्षा करते हुए कहा है कि उक्त आचार्यों ने प्रतीयमान अर्थ को अलकार की कोटि में अन्तर्निहित माना है, क्योंकि प्रतीयमान अर्थ, उनकी दृष्टि में वाच्य अर्थ का उपस्कारक अथवा शोभाकारक होता है।⁴⁹ उनके इस मन्तव्य के निदर्शन के रूप में रय्यक के पर्यायोक्त, अप्रस्तुतप्रशंसा समासोक्ति आक्षेप, व्याजस्तुति, उपमेयोपमा और अनन्वय आदि का उल्लेख किया है जिसमें ध्वनित होने वाले अर्थ को अलकारवादी आचार्य वाच्य अर्थ का उपस्कारक मानते हैं। यद्यपि रय्यक ने इस प्रसंग में भामह और उद्भट के साथ दण्डी का नाम ग्रहण नहीं किया, तथापि दण्डी का नाम निस्सन्देह इन अलकारवादी आचार्यों में समाविष्ट किया जा सकता है।⁵⁰

इस प्रसंग में दण्डी के उदारत्व नामक गुण की चर्चा भी अप्रासंगिक न होगी। उसने इसे इस प्रकार परिभाषित किया है—

उत्कर्षवान् गुण कश्चिद् यस्मिन्गुन्ते प्रतीयते ।
तदुदाराह्वय तेन सनाथा सर्वपद्धति ।।⁵¹

41 उक्त शब्द, 2 18 (उत्तरवर्ती उपमेयोपमा) ।

42 उक्त शब्द 2 37 (उत्तरवर्ती अनन्वय) ।

43 उक्त शब्द, 2 340-42 (उत्तरवर्ती व्याजस्तुति से तुलनीय) ।

44 उक्त शब्द, 2.343 प्रवृत्ति (दण्डी के अपने लेश अलकार के द्वितीय रूप से तुलनीय) ।

45 उक्त शब्द, 2 260 ।

46 उक्त शब्द, 2,268-72 ।

47 उक्त शब्द, 2 295-96 ।

48 उक्त शब्द, 2,301-03 ।

49 अलकारसर्वस्व, पृ० 2-4

50 तु० अलकारसर्वस्व पर विमर्शनीकार जयरथ (स० देवाप्रसाद डिनेदी, वाराणसी, 1971) पृ० 6 ।

51. काव्यादर्श, 1.76 ।

इसका उदाहरण है—

अथिना कृपणा दृष्टिस्त्वन्मुखे पतिता मङ्गल ।

तदवस्था पुनर्देव नान्यस्य मुञ्चर्माक्षणे ।⁵²

अर्थात् 'हे राजन्, याचकी की दीनता-पूर्ण दृष्टि हमारे मुख पर एक बार पड़ने के बाद, पुनर् देव्यावस्था को प्राप्त होने पर वह किसी अन्य दाता का मुह नहीं ताकती।' यहाँ "वह पुनर् तुम्हारे पास आकर तुमसे अपनी इच्छा पूर्ण कर लेने हैं। ऐसी है आप के दान-गुण की महिमा" यह अर्थ प्रतीत होता है। वर्य वस्तु की महनीयता के मन्त्र म् दान-गुण की प्रतीति उदारत्व गुण का लक्षण है। स्पष्ट है कि यह गुण प्रतीयमान अर्थ को अपने में गभित किए हुए है। दण्डी का यह गुण उनके अपने उदात्त अलकार से तुलनीय है, और इस सवन्ध में यह बात महत्वपूर्ण है कि प्रो० पी० सी० ल्हीरी ने दोनों के बीच अन्तर स्थापित करने हुए लिखा है कि यहाँ उदात्त अलकार में आगम्य या विभूति की महिमा वाच्य होती है, वहाँ उदारत्व गुण में यह गम्य होती है।⁵³ वास्तव में दोनों के बीच यह विभावक रेखा खींचना संभव नहीं है, क्योंकि दोनों में आगम्य या विभूति की महिमा गम्य है, वाच्य नहीं, जैसा कि उनके उदाहरणों में स्पष्ट है।⁵⁴

दण्डी के माधुर्य गुण के विपर्ययभूत शब्दगत ग्राम्यत्व रूप दोष का म्यति का आधार शब्द-विशेष की योजना द्वारा अर्थ-विशेष की व्यञ्जना है। इस प्रसंग में दण्डी कहता है 'पदों को परस्पर जोड़ देने से अथवा वाक्य के अर्थविशेष के माध्यम से वाक्यविशेष अशिष्ट अर्थ का व्यञ्जक हो जाना है। जैसे—'या भवत प्रिया, ।'⁵⁵ इस उदाहरण में 'जो आप की प्रिया है' यह प्रस्तुत वाच्य अर्थ है। इसमें 'या' और 'भवत' को परस्पर जोड़ देने से 'मनत मैथुनरत व्यक्ति की प्रिया' (याम-वत प्रिया)—इस अर्थपूर्ण अर्थ की व्यञ्जना होती है। यद्यपि यहाँ पर प्राप्त व्यञ्जना का स्वरूप उत्तरवर्ती आचार्यों द्वारा स्वीकृत इसके स्वरूप से भिन्न है, तथापि दोनों के

52. उक्त श्लोक, 1.77.

53. क्लेप्स बाऊ रीति एड दूथ इन सस्त्रन पाइडिकम (शांका, 1937, पुनर्मुद्रण, दिल्ली, 1974) पृ० 75 टि० ।

54. इ० काव्यादर्श 1.77 तथा 2.300-03 ।

55. उक्त श्लोक, 1.66 'परमशानकृपा वा वाग्गापन्नेन वा पुन । दुर्गमनिष्ठे शाम्य तथा वा भवत, त्रिशा ।'

बीच एक अस्फुट साम्य अवश्य है।⁵⁶

आचार्य दण्डी ने दो अवसरों पर गौणवृत्ति की चर्चा की है। समाधि गुण की उसकी सत्त्वपना का आधार स्पष्टतः लक्षणा या गौणवृत्ति है। इस गुण का उदाहरण है “कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्युन्मिपन्ति च।” (कुमुद के फूल मुद रहे हैं और कमल के फूल उन्मीलित हो रहे हैं)।⁵⁷ यहाँ समाधि गुण की परिभाषा के अनुसार कुमुदों और कमलों में नेत्र की क्रिया (निमीलन और उन्मीलन) का आरोप हुआ है। दण्डी की यह समाधि-कल्पना वामन में वक्रोक्ति अलंकार के रूप में आई है जो उसके अनुसार सादृश्यहेतुक लक्षणा है।⁵⁸ उसमें इसका उदाहरण है “उन्मिमील कमल सरसीना कैरव च निमिमील मुहूर्तात्” जो दण्डी के उपयुक्त उदाहरण से तुलनीय है।

इसी प्रसंग में दण्डी ने कहा है ‘निष्कृत ‘शुका गया’, उद्गीर्ण ‘उगला गया’, और वान्त ‘वमन किया गया’ आदि शब्द गौणवृद्धि (लक्षणा) के आश्रय से अर्थात् लाक्षणिक अर्थ में प्रयुक्त किए जाने पर अत्यन्त हृदय-हारी होते हैं। अन्यत्र (वाच्य अथवा मुख्य अर्थ में प्रयुक्त किए जाने पर) ये अथवा ऐसे शब्द ग्राम्य शब्दों की कोटि में आते हैं।”⁵⁹ उक्त शब्दों के लाक्षणिक अर्थ में प्रयोग का दण्डि-प्रदत्त उदाहरण है “पद्मान्यर्काणुनिष्कृत्यता पीत्वा पावकविपुषः। भूयो वमन्तीव मुखैस्द्गीर्णारुणरेणुभिः ॥” अर्थात् “सूर्य की किरणों से फेंके गए तेज कणों को पीकर य कमल अब उन कणों को अरुण पराग उगलने वाले अपने मुखों से अधिक मात्रा में मानो बाहर निकाल (विखेर) रहे हैं।”⁶⁰

गौणवृत्ति का अन्यत्र उल्लेख हेतु अलंकार के अन्तर्गत चित्रहेतु के प्रसंग में है जहाँ दण्डी कहता है “ये (दूरकार्यं तत्सहज, आदि) चित्रहेतु वाच्य-

56. तु० कृष्ण चरन्वयः संहृत पोद्दित्वा (वर्षा, 1965), पृ० 137।

57. भाष्यार्थ, 1.94।

58. वाच्यत्वकारणवृत्ति (गोपेन्द्रिगुह्यभूषण कृतिका) मन्वेनु टीका संहिता, कलकत्ता, 1922)। 4.3.8. तु० अन्तर्गतसहज, पृ० 7 पं०।

59. भाष्यार्थ, 1.95।

60. उक्त ग्रन्थ, 1.96।

प्रत्ययों में गौणवृत्ति के समाश्रयण में निरान्त मनोहारी हो जाते हैं।⁶¹ इन चित्रहेतुओं के दण्डि-प्रदत्त उदाहरणों में गौणवृत्ति का सुन्दर समाश्रयण है।⁶²

दण्डी द्वारा गौणवृत्ति की यह स्फुट कल्पना ध्वनि-सकल्पना का अस्फुट स्पर्श करती है। गौण वृत्ति की उसकी इस स्वीकृति में लक्षणामूल अवि-वक्षितवाच्य, विशेषतः अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य, नामक ध्वनि-भेद की अस्फुट स्वीकृति है।⁶³

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि यद्यपि दण्डी ने ध्वनि शब्द का उल्लेख करके गौण वृत्ति अथवा किसी अन्य ध्वनि-प्रकार को प्रख्यापित नहीं किया, तथापि कतिपय अलवारों के उसके निष्पन्न में एव गौण वृत्ति के स्पष्ट उल्लेख द्वारा, उसके वाच्यार्थ में ध्वनि-सिद्धान्त के अन्तर्गत व्यञ्जना-व्यापार का अस्फुट स्फुरण हुआ है और इस प्रकार दण्डी ने ध्वनि-सिद्धान्त का स्पर्श किया है।

61. उक्त वाच्य, 2.254 नेऽपि प्रयागमात्रेषु शानवृत्तिव्याश्रयान् । अत्यन्तसुन्दरा रम्या ।

62. उक्त वाच्य, 2. 255-59 ।

63. सु० अन्तर्कारणस्वैव, पृ० 7 : “वामनेन तु० सप्तश्रयनिवृत्तनाया लक्षणाया वक्रोन्वय-सकारणवद्बुद्ध्या करिबद् ध्वनिभेदोऽनघारणरेषास्तः ।” वक्त्र-मञ्जीवनी (स० रामचन्द्र द्विवेदी) तथा विष्णुसिन्धी (स० देवाप्रसाद द्विवेदी), पृ० ।

व्यञ्जना और ध्वनि सिद्धान्त

डा० रविशंकर नागर

संस्कृत के काव्यशास्त्र के आचार्यों ने शब्द और अर्थ के साहित्य के माध्यम से काव्यतत्त्व की परीक्षा की है। शब्द और अर्थ का साहित्य काव्य में परिणत होता है। अतः काव्य की दी गई परिभाषाओं में शब्दार्थ के साहित्य का विवेचन है। काव्य तत्र के प्रजापति भामह का काव्यलक्षण है—‘शब्दायो सहितौ काव्यम्’। परवर्ती आचार्यों ने भी अपने काव्य के लक्षण में शब्द और अर्थ के इस साहित्य की अलंकार, गुण, रीति, रस ध्वनि, यङ्गोक्ति, औचित्य आदि के रूप में व्याख्या की है। काव्य का कोई भी लक्षण उपनिबद्ध किया जाए। उममें शब्द और अर्थ तो आएंगे ही क्योंकि य उसका शरीर है। यदि भाषाओं के माध्यम से विचारों की सुन्दर अभिव्यक्ति है तो काव्य की कोई भी परिभाषा बनाई जाए उसे शब्द तथा अर्थ से ही आरम्भ करना होगा। शब्द और अर्थ तो आधार हैं जैसे भवन के निर्माण के लिए नींव होनी है। परन्तु शब्द-अर्थ का प्रयोग तो काव्यतर दर्शन, विज्ञान, राजनीति के क्षेत्र में तथा परस्पर बातलाप में भी होता है। शब्द और अर्थ के व्यवहार के तीन क्षेत्र हैं—(१) लोक या वार्ता (२) शास्त्र (३) काव्य। अतः काव्य के सन्दर्भ में जब शब्द तथा अर्थ का प्रयोग होता है तो लोक और शास्त्र का भेदक कोई तत्त्व तो होना ही चाहिए जिसमें लक्षण में अन्याप्ति तथा अनिव्याप्ति दोष न आए। साहित्य का वैशिष्ट्य अथवा चास्त्व ही ऐसा व्यावर्तक है जो

लोक और शास्त्र से शब्दार्थमय काव्य को भिन्न करता है जिससे शब्दार्थमय होने के कारण लोक और शास्त्र से टकराती हुई काव्य की पर्यादा का विभाजन हो जाता है। अतः साहित्य भेदक तत्त्व है। केवल शब्द-अर्थ काव्य नहीं इनका साहित्य काव्य है। इसीलिए काव्य के लिए साहित्य तथा काव्यशास्त्र के लिए साहित्यशास्त्र पर्यायो का प्रचलन है। साहित्य का अर्थ है—सहभाव अर्थात् शब्द और अर्थ की यथावत् स्थिति, सह अवस्थान। शब्द और अर्थ में सौन्दर्य जो काव्य का प्राण है, इन दोनों के सह अवस्थान अथवा सम्यक् अवस्थान से ही सम्भव है। व्याकरण की दृष्टि से शब्द और अर्थ का सम्यक् प्रयोग भी सहभाव की काटि में आ जाता है। परन्तु काव्यत्व का प्राण चारुत्व न होने के कारण शब्द और अर्थ की सम्यक् स्थिति सौशब्द तो मानी जा सकती है परन्तु साहित्य नहीं। अतः लोक और शास्त्र में जब शब्द से अर्थ की प्रतीति होती है तो वही शब्द और अर्थ का सहभाव तो होता है परन्तु उस सहभाव में चारुत्व न होने के कारण उसे हम सच्चे अर्थों में साहित्य नहीं कह सकते। काव्य में प्रयुक्त शब्द और अर्थ भी व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध तो होने ही चाहिए। वही भी सौशब्द अपेक्षित है और इसीलिए जब संस्कृत के आचार्य काव्य की परिभाषा देते हैं तो शब्दार्थों के साथ 'अदोषो' भी कहते हैं। काव्यत्व के लिए शब्द अर्थ को रख देना ही पर्याप्त नहीं है उनका व्याकरण तथा लोक-प्रयोग की दृष्टि से शुद्ध होना भी आवश्यक है। शब्द और अर्थ के निर्दोष होने पर ही उनके चारुत्व के लिए अवकाश होता है। यदि अभिव्यक्ति का माध्यम भाषा ही अशुद्ध है तो काव्य के अपर पर्याय चारुत्व के उभरने के लिए भूमि नहीं है। अतः काव्य के लक्षण में शब्दार्थों का 'अदोषो' विशेषण अपरिहार्य है। अदोष शब्द अर्थ काव्य के सर्वसम्मत घटक हैं। शब्द और अर्थ की निर्दोषता के धाद उनमें साहित्य का उन्मेष होता है जिससे वे मुन्दर बनते हैं। इस प्रकार शब्द और अर्थ का मधुर सम्बन्ध साहित्य है। काव्यशास्त्र में सारा विवाद इस मधुर सम्बन्ध या साहित्य या वैशिष्ट्य को लेकर ही खड़ा होता है। वह कौन सा तत्त्व है जो मधुर सम्बन्ध के रूप में शब्द तथा अर्थ में परस्पर सहभाव या साहित्य लाता है। इसी तत्त्व का विवेचन करने के लिए संस्कृत के काव्य शास्त्र में विभिन्न सम्प्रदाय तथा सिद्धान्त स्थापित हुए जिनमें ध्वनि सिद्धान्त प्रमुख है।

प्रस्तुत निबन्ध में ध्वनि-सिद्धान्त तथा उसकी प्राणभूता व्यञ्जना वृत्ति

का मध्येप में विवेचन प्रस्तुत किया गया है ।

काव्यशास्त्र में शब्द और अर्थ के विवेचन के साथ साथ शब्द से अर्थ की प्रतीति कराने वाली वृत्तियों का भी विचार हुआ है । काव्यशास्त्र से पूर्व मीमांसा या व्याकरण शास्त्रों में भी शब्द और अर्थ पर गम्भीरतापूर्वक विचार हुआ है । इस प्रकार शब्द और अर्थ और उनके परस्पर सम्बन्ध के विचार की पूरी परम्परा काव्यशास्त्र के आचार्यों को अपन पूर्वज प्राच्य आचार्यों दार्शनिकों तथा शास्त्रिकों से घरोहर के रूप में उपलब्ध हुई है । उसी परम्परा को उन्होंने साहित्यशास्त्र में आगे बढ़ाया है । शब्द क्या है शब्द से अर्थ की प्रतीति कैसे हा जाती है शब्द नित्य है या अनित्य शब्द और अर्थ का परस्पर क्या सम्बन्ध है इन विषयों पर विचार करने हुए प्राचीन आचार्यों ने शब्द की विभिन्न शक्तियों की कल्पना की है । शब्द में कोई न कोई शक्ति है चाहे वह महज या मानव प्रदत्त हो जिसके द्वारा शब्द विभी अर्थ को प्रकट करने में समर्थ होता है । यह शक्ति शब्द का चाहे परमात्मा ने दी हा या मनुष्य ने परन्तु शब्द में अर्थ के प्रत्ययन की शक्ति अत्यन्त ही और ठीकी शक्ति के कारण शब्द समर्थ है तथा अर्थ की प्रतीति कराने में समर्थ है । शब्द की अर्थवाधिका इस शक्ति या क्षमता का शक्ति वृत्ति व्यापार के नाम से स्वीकार किया गया है तथा जैसे जैसे शब्द की इस अर्थवाधिका शक्ति का रहस्य प्राचीन भाषाविदों तथा दार्शनिकों के सामने खुलना गया जैसे-जैसे उन्होंने शब्द की इस शक्ति की विज्ञान व्याख्या की । अभिधा, ता पर्यवृत्ति, लक्षण व्यञ्जना के रूप में शब्द में निहित उसकी अर्थवाधिका इसी क्षमता की व्याख्या है । भाषा के स्वरूप के अध्ययन तथा शब्द की अर्थवाधिका शक्ति के बीज मीमांसा, न्याय, व्याकरण तथा काव्यशास्त्र में यत्र तत्र विद्यते पडे है । व्याकरण में स्फाट, मीमांसा दर्शन में अभिहितान्वयवाद तथा अन्विताभिज्ञानवाद न्यायशास्त्र में लक्षणा तथा काव्यशास्त्र में व्यञ्जना के विचार के रूप में भाषा के वैज्ञानिक अध्ययन का प्रयास किया गया है । आज के भाषाविदों के सामने आने वाली समस्याओं में प्राचीन भारतीय आचार्य सर्वथा अविरचित नहीं थे । हा उनके विवेचन की पद्धति आज के भाषा-विज्ञान के युग में भिन्न अवश्य है । निरन्तर याम्ब, महाभाष्यकार पतञ्जलि, वाक्यपदीयकार भर्तृहरि, ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन भाषा के मर्म का पकड़नेवाले आचार्य हैं और उनकी सूक्ष्म

शब्दशक्ति परवर्ती आचार्यों के लिए प्रेरणास्तम्भ रही है जिससे शब्दशक्ति तथा भाषा के अध्ययन तथा विश्लेषण का मार्ग भविष्य में प्रस्तुत हुआ है।

इस प्रकार सातवीं आठवीं शती में जब शब्दतत्त्व के प्रजापति भामह शब्द का लक्षण बनाने लगे तो उन्हें शब्द और अर्थों के, जो वाक्य की उपादान सामग्री हैं, विवेचन की पूरी प्राचीन परम्परा मिली जिसे उन्होंने आगे बढ़ाया। इन्द्रतक तो इन आचार्यों को कठिनाई नहीं हुई। अलंकार, गुण, रीति आदि के रूप में जिन सिद्धान्तों का ये आचार्य प्रतिपादन करते आ रहे थे उनका प्राचीन आचार्यों तथा भाषाविदों द्वारा स्थापित मान्यताओं से कोई असामंजस्य नहीं था। अभिधेयार्थ को प्रतिपादित करने वाली अभिधा तथा अभिधेयार्थ से सम्बद्ध लक्ष्यार्थ को लक्षित करने वाली लक्षणावृत्ति द्वारा अलंकार, गुण, रीति सिद्धान्तों में अभिप्रेत उद्देश्य की सिद्धि हो जाती है। अलंकारों में वाच्यार्थ प्रधान रहता है। अतः वहाँ अभिधा से काम चल गया। दण्डी वामन आदि द्वारा प्रतिपादित समाधि आदि गुणों में जब अभिधा वृत्ति से काम न चला तो लक्षणा का अवलम्ब मिल गया। अतः जब तक वाच्यार्थ की सत्ता और उसकी प्रधानता का प्रश्न न उठा तब तक काव्यशास्त्र के उत्तरो आचार्यों की तथा प्राचीन भाषाविदों की दाल खूब चलती रही। अतएव भामह तथा वामन ने वाक्य के नियमों के विवेचनों के साथ-साथ व्याकरण के नियमों का भी प्रतिपादन किया है। इन आचार्यों की दृष्टि में काव्य की भाषा का व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध होना आवश्यक है। शुद्ध भाषा का प्रयोग तो सबको इष्ट है। परन्तु केवल भाषा की शुद्धता के साथ ही भाषा में वाक्यत्व नहीं आ जाता। भाषा की शुद्धता के साथ उसमें शोभा भी होनी चाहिए। यह शोभा ही भाषा को काव्य का जामा पहनाती है। काव्यशास्त्र के प्राचीन आचार्यों ने इस शोभा का विवेचन अलंकार तथा गुणों के रूप में किया तथा अभिधा लक्षणा के रूप में मिली शब्दशक्ति की प्राचीन परम्परा से विसंवाद न रखते हुए अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया।

परन्तु जब आनन्दवर्द्धन आदि नव्य आचार्यों ने अलंकार तथा गुणरीति के स्थान पर 'ध्वनि' को वाक्य का परमत्व माना तो उनके सामने बड़ी विचित्र समस्या खड़ी हुई। मीमांसा हो या न्याय या शब्दशास्त्र सब शास्त्रों में शब्द से नियत अर्थ की प्रतीति मानी जाती है। इन शास्त्रों में जिस शब्द का जो अर्थ निर्धारित है वही लिया जाता है। यदि महा शब्द

का नियत अर्थ छोड़कर अन्य कल्पित अर्थ लिया जाए तो बहुत बड़ी अव्यवस्था हो जाए। अतः यहाँ घट का अर्थ घट ही है पट नहीं और पट का अर्थ भी पट ही है पट नहीं। शब्द के अर्थ का नियम यहाँ सर्वथा अपेक्षित है। परन्तु ध्वनि को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले सिद्धान्त में शब्द से नियत अर्थ एवं अनियत अर्थ की भी प्रतीति होती है। यहाँ 'भ्रम' शब्द अपने नियत अर्थ 'भ्रमण करो' के स्थान पर भ्रमण मत करो इस उल्टे अर्थ की भी प्रतीति कराता है। 'सूर्य अस्त हो गया' यह वाक्य भ्रमण के लिए चरना चाहिए इस अर्थ की भी प्रतीति कराता है जो सूर्य आदि शब्दों का व्याकरण कोप सम्मत नियत अर्थ नहीं है। वक्ता बोद्धव्य आदि उपाधियों के कारण ध्वनि सिद्धान्त में शब्द के अर्थ का निर्णय किया जाता है तथा परिस्थिति एवं प्रकरणवश शब्द का अर्थ परिवर्तित हो जाता है। इस प्रकार अर्थ का नियमन उपाधि करती है। अतः यहाँ शब्द का अर्थ नियत नहीं है। उपाधि के साथ वह भी बदलता है। अर्थ के ऐसे परिवर्तन की यह समस्या मीमांसकों तार्किकों शाब्दिकों के सामने नहीं थी और नहीं अलंकार गुणरीति को काव्य का तब मानने वाले काव्यशास्त्र के प्राच्य आचार्यों के सामने। अतः प्रधान व्यंग्य की जब ध्वनि के रूप में स्थापना की गई तो इस व्यंग्य अर्थ की प्रतीति कैसे होती है इस प्रक्रिया को समझने की काव्यशास्त्र के अन्य आचार्यों को आवश्यकता पड़ी। उम समय शब्द की अपेक्षयाविका शक्तियों की परीक्षा का समय आया और उनमें सबकी सब व्यंग्य अर्थ की प्रतीति कराने में अममर्थ दिखाई दी। ऐसी परिस्थिति में नयों के सामने दो ही मार्ग थे। प्रथम मार्ग तो यह था कि अभिप्रा, तात्पर्य, लक्षणा में से किसी वृत्ति को लें और उसकी मर्यादाओं का विस्तार करें जिसमें उसमें उसके प्रतिपाद्य अर्थ से अतिरिक्त व्यंग्य अर्थ को द्योतित करने की भी सामर्थ्य आए। परन्तु नदिया जैसे तट की मर्यादा से बंधी होनी है वैसे ही ये वृत्तियाँ भी अपने अपने शास्त्र द्वारा निर्धारित नियमों से बंधी होनी थी जिनके व्यतिक्रम से शास्त्र में अव्यवस्था हो सकती थी। शास्त्रकारों ने अभिप्रा की सीमा को सङ्कुचित अर्थ तक बाध रखा था, तात्पर्यवृत्ति को अन्वित अर्थ तक तथा लक्षणा की लक्ष्यार्थ तक। इन वृत्तियों की अपनी अपनी कारण सामग्री भी निर्धारित थी जिसमें बंधी ये नियत अर्थ के प्रत्यायन में ही प्रवृत्त होती थी। अतः अब एक तो यह रास्ता था कि ध्वनि के रूप में स्थापित व्यंग्यार्थ या वाच्यार्थ अथवा

लक्ष्यार्थ से तादात्म्य करके उसे उनसे पृथक् स्वतंत्र न मानकर उनमें से किसी एक में ही उसे अन्तर्भावित कर लिया जाए और फिर अभिधा-लक्षणा के निर्धारित स्वरूप में उपमर्दन किए बिना ही उनके द्वारा प्रधान व्यंग्य की प्रतीति मानी जाए। परन्तु यह भी सम्भव नहीं था क्योंकि जैसे लक्ष्यार्थ की स्वरूप तथा विषय की दृष्टि से भिन्न होने के कारण वाच्यार्थ से पृथक् सत्ता निर्विरोध स्वीकार कर ली गई थी उसी प्रकार स्वरूप और विषय की दृष्टि से भिन्न होने के कारण व्यंग्यार्थ भी वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ से व्यतिरिक्त था। जो पदार्थ स्वरूपभेद से भिन्न होते हैं उनमें तादात्म्य कैसे हो सकता है। जैसे स्वरूप से भिन्न अग्नि और जल से तादात्म्य नहीं होता। इस प्रकार स्वरूप भेद के कारण व्यंग्यार्थ के वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ से तद्रूप न होने के कारण पहला उपाय सर्वथा असफल रहा। तब इस समस्या के समाधान का दूसरा मार्ग खोजा गया। ठीक है, व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ से स्वरूप के भेद से भिन्न है तब क्यों न अभिधा या लक्षणा में से किसी एक की परिधि का विस्तार कर लिया जाए और उसे उसके प्रतिपाद्य अर्थ के अतिरिक्त व्यंग्यार्थ के प्रत्यायन में भी सक्षम मान लिया जाए। इस प्रकार परम्परा से स्वीकृत अभिधावृत्ति में दीर्घदीर्घतर व्यापार की वरतना करके उसके द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराई जा सकती है। इस मार्ग में अतिरिक्त व्यजनावृत्ति की कल्पना के गौरव से तो बचा जा सकता था परन्तु जितना लाभ नहीं था उससे बड़ी अधिक हानि थी। अभिधा को दीर्घदीर्घतर मान लेने में सबसे बड़ी विपमता थी उन शास्त्रों की ही बचर छोड़ना जिन्होंने इन वृत्तियों को जन्म दिया। मीमांसा दर्शन में अभिधा का जो स्वरूप निर्धारित है उसे यदि बदल दिया जाता है तो वह मीमांसा शास्त्र की अभिधा नहीं रही। यह तो मीमांसा से द्रोह हो गया। उसकी मर्यादा का व्यतिक्रम हुआ। जिस पक्ष में खामा उठी में छेद किया। शास्त्र में निर्धारित वृत्ति के स्वरूप को बदलने वाले ऐसे शास्त्रद्रोहियों की मध्य ने 'कुलाङ्गार' कहकर ठीक ही भर्त्सना की है। अभिधा को दीर्घदीर्घतर मान लेने से व्यंग्यार्थ की प्रतीति तो हो जाती है और व्यजना नाम की अतिरिक्त वृत्ति नहीं माननी पड़ती परन्तु इस मनमानेपन से उत्पन्न होने वाली अव्यवस्था से अभिधा, लक्षणा वृत्तियों के उद्भावक शास्त्रों का ही हनन होने लगता है।

इस प्रकार दोनों ही उपाय असफल रहते हैं। न तो व्यंग्यार्थ का

वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ से तादात्म्य हो सकता है और न ही अभिधा या लक्षणा के स्वरूप में विस्तार कर उन्हें दीर्घदीर्घतर मानकर उनसे व्यंग्यार्थ की प्रतीति करायी जा सकती है। परन्तु व्यंग्यार्थ की प्रतीति अनुभव सिद्ध है। और इसके साथ यह भी सिद्ध है कि कोई भी शब्द व्यापार के बिना अर्थ की प्रतीति नहीं करा सकता। सर्वस्वीकृति व्यापार अभी तक अभिधा तथा लक्षणा ही हैं। इनमें से कोई भी अपनी मर्यादा को भंग किए बिना व्यंग्यार्थ की प्रतीति नहीं करा सकता। मर्यादा का व्यति-क्रम शास्त्र द्वारा अनुमोदित नहीं है। अतः व्यंग्यार्थ के ध्वनन के लिए अभिधा तथा लक्षणा से अतिरिक्त अन्य व्यापार की कल्पना अपरिहार्य है और वह व्यापार घोटन के कारण व्यञ्जना ही हो सकता है। व्यञ्जना को स्वीकार कर लेने से शास्त्र की मर्यादा भी अक्षुण्ण रहती है और अभिधा या लक्षणा में नए धर्मों के समावेश की जटिलता की अपेक्षा एक धर्मों के रूप में व्यञ्जना वृत्ति की पृथक् कल्पना कर लेने से सौकर्य एवं लाघव भी है। भिन्न भिन्न धर्मों की कल्पना के स्थान पर एक नवीन धर्मों की कल्पना में निश्चय ही लाघव है।

ध्वनि की सिद्धि व्यञ्जना पर अवलम्बित है। दोनों में मणिव्यञ्जन संयोग है। व्यञ्जना ध्वनि का प्राण मानी गई है। अतएव ध्वनिध्वंसक वाचार्य महिमट्ट ने ध्वनि का निरसन करने से पूर्व व्यञ्जना का उन्मूलन करते हुए कहा है—

प्राणभूता ध्वनेऽङ्किरिति संव विवेचिता (व्यक्तिविवेक ३, ३.)

व्यञ्जना की आधारशिला पर ही ध्वनि का प्रामाद खड़ा है। जैसे ब्रह्म की माया, माध्य के पुरष की प्रकृति, प्रथमिज्ञा दर्शन के परमशिव की प्रतिभा तथा शाब्दिकों की परा वाणी है वैसे ही ध्वनि सिद्धान्त की जीवनाधारिणी शक्ति व्यञ्जना है। ध्वनिवादी आचार्यों को ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना के लिए व्यञ्जना शक्ति को अभिधा लक्षणा से अतिरिक्त शक्ति के रूप में सिद्ध करने के लिए बल लगाना पड़ा। व्यञ्जना के शब्द की तुरीया वृत्ति सिद्ध हो जाने पर ध्वनि सिद्धान्त पर किए गए सभी प्रहार अपने आप टूट कर विघोर्ण हो जाने हैं। इस प्रकार व्यञ्जना ध्वनिसिद्धान्त का अवाट्य ऋच सिद्ध होता है। इसे काटे बिना कोई भी ध्वनि के अभेद गढ़ को नहीं पिरा सकता। अतएव जब आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि को प्रतिष्ठित करने के लिए व्यञ्जना की अनिश्चित वृत्ति के रूप में घोषणा की तो प्राच्य

भाषाविदो ने भी व्यजना का विरोध किया और काव्यशास्त्र के आचार्य भी जो शब्द और अर्थ के प्रसंग में अभी तक शाब्दिको और तार्किको का पल्ला पकड़े हुए थे, इस नए व्यापार का विरोध करने के लिए उनसे भी अधिक प्रचण्ड हो गए। प्रसिद्ध तार्किक जयन्त भट्ट ने तो अपनी न्यायमञ्जरी में व्यजना व्यापार के प्रतिष्ठापक ध्वनिकार का 'पण्डितमन्य'¹ कह कर उपहास किया और स्पष्ट कहा कि वाक्यार्थ के विवेचन के प्रसंग में इन नए कवियो एवं आलोचको को अपनी टांग नहीं अडानी चाहिए। शब्द तथा अर्थ के विचार का प्रश्न सीधा शाब्दिको और तार्किको से जुड़ा है और इस गहन क्षेत्र में आनन्दवर्द्धन जैसे नौसिखियो को प्रवेश करने का अवसर नहीं है। अतः अभिघा-लक्षणा के रहते शब्द अर्थ के विवेचन में निष्णात शास्त्रकारो के अनुमोदन को प्राप्त किए बिना व्यजना के रूप में नई वृत्ति की कल्पना सर्वथा उपसहनीय है।

ऐसी परिस्थिति में आनन्दवर्द्धन के समक्ष यह समस्या थी कि वे ध्वनि-सिद्धान्त की स्थापना से पूर्व इसकी प्राणभूता व्यजना की सिद्धि के लिए प्राचीन शास्त्रो में ही ऐसा तत्व ढोखें जिनका व्यजना से साम्य हो जो व्यजना का उत्स वन सके और जिससे यह स्पष्ट हो कि व्यजना कोई नई वृत्ति नहीं है, इसके बोज प्राचीन शास्त्रो में है जहा से यह पल्लवित एवं पुष्पित हुई है। अतएव व्यजना के उद्भावक होने पर भी ध्वनिकार ने यह श्रेय अपने ऊपर नहीं ओड़ा प्रत्युत इस सिद्धान्त के विषय में ध्वन्या लोका की प्रथम कारिक की प्रथम पक्ति में ही 'बुद्धं समाप्नात्पूर्वं' कहा। यद्यपि व्यजना के रूप में जिस तत्व को आनन्दवर्द्धन ने घोषित किया वह सहसा पलक झपकते ही पका पकाया उनकी झोली में नहीं आ गिरा था, प्रत्युत प्राचीन शास्त्रो में ही व्यजना का जीवातु बीज रूप में निहित था। व्यजना का उत्स सुदूर शास्त्रो के गर्भ में छिपा पड़ा था परन्तु उसे अभी तक न भाषाविदो ने और न ही शब्दशास्त्रियो ने ढूँढा था। जब काव्य में ध्वनि को आत्मा माना गया तो उसकी प्राणभूत व्यजना का बीज आनन्द-

[एतेन शब्दभावध्वमहिम्ना मोऽपि वारित । समन्य पण्डितमन्य प्रवेदे बचनन ध्वनिम् । मानवान्तरपरिछेदस्तुरूपोपदेशिनाम् । शब्दानामव सामर्थ्यं तत्र तत्र तथा तथा कथमा नेट्टोर्गे भर्वाकविकिं सहसोभाते । विद्वाः सोऽपि विमूह्यति वारवार्थं गृह्णतेऽध्वनि ॥ क्वन्तभट्ट न्यायमञ्जरी, पृ० 45 (काशी सम्पन्न मीरीत्र) ।

वर्द्धन को शास्त्र की दुहाई देने वालों के शास्त्रों में ही मिल गया जो अब तब व्यजना का उपहास करते आ रहे थे ।

आनन्दवर्द्धन की सूक्ष्म दृष्टि ने सप्त विद्याओं के मूल शब्दशास्त्र में ही व्यजना के मूल को खोज लिया । उनकी तलस्पर्शिणी प्रज्ञा ने देखा कि स्फोट के रूप में जो वात शाब्दिक कहते हैं उसमें व्यजना के जीवातुभूत अभिव्यक्ति का विचार अन्तर्हित है । जिस प्रकार वर्ण विद्यमान स्फोट की अभिव्यक्ति करते हैं स्फोट अभिव्यग्य है और वर्ण अभिव्यजक हैं उसी प्रकार ध्वनि भी व्यग्य है जो व्यजक शब्दों या अर्थों से अभिव्यक्त होती है । जिस प्रकार अभिव्यजक वर्णों तथा अभिव्यग्य स्फोट में व्यग्य व्यजक भाव है । उसी प्रकार ध्वनि तथा उसके द्योतक शब्द-अर्थ में भी वही व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव है । स्फोट दर्शन में निहित इसी सूक्ष्म भाव को आनन्दवर्द्धन ने व्यजना के रूप में माना कर दिया और जब काव्य में व्यंग्यार्थ के द्योतन का प्रश्न आया तो उन्होंने शास्त्रकारों द्वारा निर्धारित अभिप्राय लक्षणा की मर्यादा का आश्रय लिए बिना ही शाब्दिकों द्वारा स्फोट के रूप में सूचित व्यजना वृत्ति से ध्वनि की सिद्धि कर दी । इसी कारण वे ध्वन्यालोक में बार बार वैयाकरणों के प्रति अपनी वृत्तगता साक्षि² करने हैं और उनकी प्रगल्भी में थड़ा के प्रसून अर्पित करते हैं ।

व्यजना का बीज त केवल शब्दान्त की भूमि में दया पड़ा या अपितु भारतीय दर्शनशास्त्र में भी इसका ज्वर विद्यमान था । व्यजना का विचार प्रत्यक्ष नहीं है जो रात्रोरत आनन्दवर्द्धन के मस्तिष्क से प्रस्तुत हो गया हो । शब्दशक्ति के रूप में व्यजना तथा काव्य की आत्मा के रूप में ध्वनि का सूक्ष्म विचार उन्हें अपने पूर्वजों से धरोहर के रूप में मिला जिसे परिपुष्ट करके व्यवस्थित करने का श्रेय उन्हें मिलता है । जैसे दीप से घट प्रकाशित होता है वैसे ही शब्दों में ही उदम छिपा अर्थ प्रकट होता है । व्यग्य अर्थ शब्दों में ही अन्तर्हित रहता है । परन्तु निरोध परिस्थिति में वह प्रतिभावान् सहृदय को अरमासित होने लगता है । जैसे अन्तरार के कारण विद्यमान नी घट नहीं दिखाई देता । परन्तु व्यजक दीपक के प्रकाश के पड़न ही वह व्यग्य घट अपने आप चमकने लगता है । इसी

1 परिनिस्थित निरवग्रह वा शब्दशक्ति वा मन्वत्परिव्यय प्रकृतोऽयं ध्वनि-
व्यञ्जकः, ध्वन्यालोक 3,33 ।

प्रकार शब्दार्थ में व्यंग्य अर्थ गूढ रहता है परन्तु सहकारी सामग्री के अभाव में परिस्फुटित नहीं होता। भाव यह है कि व्यंग्य अर्थ कहीं बाहर से नहीं आ टपकता वही विद्यमान रहता है परन्तु अभिव्यजक सामग्री के अभाव में व्यक्त नहीं होता। इसी से मिलता जुलता विचार वेदान्त दर्शन में भी है। महा भी आत्मतत्त्व अपने में ही है। अपने से बाहर नहीं। 'सोऽहम्'—वह मैं हूँ। परन्तु जब तक माया का आवरण है यह तत्त्वज्ञान स्फुरित नहीं होता है। अज्ञान का आच्छादन हटते ही आत्मतत्त्व स्वयं प्रकाशित होने लगता है। यह विचार व्यजना के स्वरूप से मेल खाता है। केवल व्याकरण तथा वेदान्त दर्शन के क्षेत्र में ही नहीं काव्यशास्त्र के क्षेत्र में भी व्यंग्यत्व की स्फुरणा आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों को होने लगी थी। गुणरीति के स्थान पर ध्वनि ही काव्य की आत्मा की पदवी के योग्य है यह बात भी कुछ आचार्यों को जो काव्य का लक्षण नहीं काव्य के मर्म का अन्वपत्र थे स्फुरित हो रही थी। अतएव ध्वन्यालोक की प्रथम कारिका में समाप्ननात्पूर्व की व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है³ पुस्तकों में विनिवेशित किए बिना ही मौखिक रूप में परम्परा से ध्वनि उन काव्यतत्त्ववेत्ता आचार्यों की गोष्ठी का विषय बनी हुई थी जो अलंकार रीति के सिद्धान्त को काव्य के सौन्दर्य के मूल्यांकन में अनुपयुक्त समझते थे। गोष्ठियों में ध्वनि की चर्चा करने वाले में आचार्य काव्य के अन्तरतम को समझना चाहते थे। अतः काव्य के बहिरंग को स्पर्श करने वाले अलंकार गुण सिद्धान्तों से पूणतः सन्तुष्ट नहीं थे। अलंकार और गुण तो काव्यवाचकभाव पर आश्रित रहते हैं जो शरीर पक्ष हाता है। वामन ने रीति को काव्य की आत्मा तो बहू दिया था परन्तु 'विक्षिप्ता पदरचना' रीति भी रचना ही थी। अतः काव्य का बहिरंग थी, अन्तरंग नहीं। अतः वामन ने जब काव्य के अन्तरतम को प्रोद्घातित करने के लिए रीति के रूप में काव्य की आत्मा का विचार किया तब भी शब्द के सौन्दर्य के पारखी सहृदय वामन से सहमत न हो सके। पदरचना रूपी रीति भी काव्य का अन्तरंग नहीं बन सकती थी। तब उन्हें व्यंग्यार्थ ही काव्य की आत्मा के रूप में उपयुक्त प्रतीत हुआ। परन्तु व्यंग्यार्थ को शब्द की

3 अविच्छिन्नेन प्रवाहेण तैरेतदुक्तम्—विनापि विक्षिप्तपुस्तकेषु विनिवेशनात् ।
ध्वन्यालोक 1,1 लोचनम्

आत्मा मानने हुए तथा उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हुए भी वे सहृदय सिद्धान्त के रूप में हमें शब्दशास्त्र में प्रतिष्ठित न कर सके क्योंकि अभी तक वे ऐसी वृत्ति से अपरिचित थे जो ललनालावण्य के समान रमणीय इस अर्थ की प्रतीति कराने में पूर्णतः समर्थ हो। इस प्रकार आनन्दवर्द्धन से पूर्व व्यंग्यार्थ सहृदयों के विचार का विषय तो बना हुआ था परन्तु व्यञ्जना के अभाव में ध्वनि के रूप में उसकी प्रतिष्ठा नहीं हुई थी। जब अस्फुट स्फुरित इस तत्व की स्थापना का प्रश्न आया तब आनन्दवर्द्धन को इसके घेतन में ममर्थ व्यञ्जना वृत्ति का उद्भावित करना पडा और उनकी पुष्टि के लिए उन्हें न केवल शान्दिकों के स्फोट में तथा वेदान्त दर्शन में इसके सूक्ष्म सूत्र मिले अपितु अपने जग्रज काव्यशास्त्र के आचार्यों की बुद्धि में भी उन्हें यह तत्व परिस्फुरित होता हुआ दिखाई दिया। भरत ने जब नाट्यशास्त्र में

यदाऽप्योऽन्यायसम्भूतैर्भिवावानुभावव्यञ्जिनैरेवोपञ्चाशद्भावं ।

.....विभावानुभावो मे ४६ भावो वी अभिव्यक्ति का उल्लेख किया तब से मानो आनन्दवर्द्धन की व्यक्ति का वीज काव्यशास्त्र की भूमि में बोया गया। जागे चलकर भी यह दण्डी, वामन, उदट ने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से काव्य में प्रतीयमान अर्थ की सत्ता को स्वीकार करते हुए व्यञ्जना के आविष्कार की मुहड़ पृष्ठभूमि तैयार कर दी। पर्यायोक्त, आर्क्षप, अप्रमत्तप्रगसा आदि अलंकारों में तथा दण्डी के समाधिगुण एव साभिप्राय रूप प्रौढि ओजगुण में अर्थ की प्रतीयमानता को स्वीकार किया गया है। इसके अतिरिक्त वामन ने काव्य में लक्षणा के महत्व को स्वीकार करते हुए व्यञ्जना के लिए तो मानों पूरा द्वार ही खोल दिया। इस प्रकार आनन्द वर्द्धन को अपने जग्रज काव्यशास्त्र के आचार्यों से भी व्यञ्जना को काव्यशास्त्र के क्षेत्र में स्थापित करने की प्रेरणा मिली। ध्वनि तथा उसका प्रतिपादन करने वाली व्यञ्जना वृत्ति का आभाव काव्यशास्त्र के प्राच्य आचार्यों को हो गया था। परन्तु ये आचार्य शब्द अर्थ के प्रसंग में पुरानी चली आती हुई परम्पराओं से बाहर नहीं निकलना चाहते थे। वे नवीन तत्व ध्वनि को अलंकार और गुणरीति के पुराने चौखटे में ही सर्वथा फिट करना चाहते थे और व्यञ्जना को भी अभिधा तथा लक्षणा के मुछौटे से ही देखना चाहते थे। ध्वनि को अलंकार गुणरीति से भिन्न स्वतन्त्र सिद्धान्त के रूप में स्वीकार न कर ये प्राच्य काव्यशास्त्री उने

विपर्यय के कारण अलंकार गुण का ही रूप समझते थे। अतएव ध्वनि की स्थापना करते समय आनन्दवर्द्धन के लिए यह आवश्यक हो गया कि वे ध्वनि को गुण अलंकार में पृथक् तत्त्व मिद्ध करके दिखाएँ और दोनों की परस्पर टकराती सीमाओं का विभाजन करें। इस उद्देश्य में आनन्दवर्द्धन पूर्णतः सफल रहे। उन्होंने व्यंग्य के प्राधान्य अप्राधान्य के रूप में एसी विभाजक रेखा निर्धारित की जिसमें ध्वनि को अलंकारों से स्पष्ट रूप में विभक्त किया जा सका। उनके द्वारा व्यवस्थापित इस सरणि का सभी परवर्ती ध्वनिवादी आचार्यों ने अनुसरण किया।

आनन्दवर्द्धन का ध्वनिसिद्धान्त को सबसे बड़ा योगदान व्यंग्य तथा उसके प्रत्यायक व्यापार के उद्भावन में इतना नहीं है जितना ध्वनि को अलंकार तथा रीति से तथा व्यञ्जना को अभिधालक्षणा से पृथक् स्वतंत्र शक्ति के रूप में स्थापित करने में है आनन्दवर्द्धनोत्तर आचार्य इय्यक तथा पण्डितराज जगन्नाथ ने स्पष्ट कहा है—⁴ प्राचीन अलंकारकार तीनों प्रकार (वस्तु, अलंकार, रस) के व्यंग्य से परिचित हैं तथा पर्यायोक्त अलंकार की कुक्षि में व्यंग्य प्रपञ्च समाया है। अत आनन्दवर्द्धन में पूर्वं व्यंग्यार्थ की सत्ता तो थी ही परन्तु आवश्यकता इस बात को सिद्ध करने की थी कि वह व्यंग्य ही काव्य की आत्मा है और वह अलंकार रीति से ऊपर व्यवस्थित है, उनसे भिन्न है और ध्वनि नाम का अधिकारी है। ऐसा स्थापित हो जाने पर ही काव्य के क्षेत्र में ध्वनि की केवल सत्ता नहीं उसका सद्भाव यथार्थ रूप में प्रतिष्ठित हो सकता था। अतएव आनन्दवर्द्धन तथा उसके अनुयायियों पर दोहरा उत्तरदायित्व था। प्रथम तो अलंकार रीति सिद्धान्तों में ध्वनि का अन्तर्भाव करने वाले विपक्षियों के आक्षेपों का उपमर्दन करना था तथा दूसरी ओर अभिधा लक्षणा में अनिरीकृत शब्द के किसी अन्य व्यापार को स्वीकार न करने वाले दार्शनिकों तथा प्राच्य भाषाविदों से लोहा लेना था। काव्यशास्त्र में आनन्दवर्द्धन की सबसे बड़ी उपलब्धि इस लक्ष्य की सिद्धि में पाई जाती है। उन्होंने विरोधियों के प्रबल प्रहारों का प्रतिवार करके स्थापित कर दिया कि ध्वनि ही काव्य का परमतत्त्व है। ध्वनि ही काव्य का अक्षेप-

4 इहतावद्भूमामहोदयदुमाटप्रपूण्यं चिन्तनामहात्कारा प्रतीयमानमर्थं
शाश्वतोपलक्षणतया अलंकारपर्यायनिष्ठं मन्यन्ते—इय्यक, अलंकारवत्त्व पृ० 3

सदयव्यापी सिद्धान्त बन सकता है जिसकी परिधि में सम्पूर्ण काव्य का मूल्यांकन किया जा सकता है। यही काव्य का परमोत्तम निकषोपल है सर्वांगी सम्पूर्ण व्यापक सिद्धान्त है।

व्यञ्जना और ध्वनि दोनों काठिदास के अधनारीश्वर के समान परस्पर सम्पृक्त हैं। दोनों एक दूसरे में शरीर और प्राण के समान समाए हैं। काव्य के इस परमोत्तम सिद्धान्त की व्यञ्जना के बल पर परस्थापना करने वाले आनन्दवदन वस्तुतः सहृदयों के आनन्दवदन हो गए जैसा कि जतनी प्रशस्ति में राजशेखर ने अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करते हुए कहा—

ध्वनिनातिगभीरेण काव्यतरनिवेशिना ।
आनन्दवदन कस्य नासीदादनन्दवदन ॥

मम्मट और ध्वनि-प्रस्थापन

डा० राममूर्ति शर्मा

अनकार शास्त्र के क्षेत्र में मम्मट ने जो किसी प्रस्थान ग्रन्थ की रचना नहीं की, परन्तु फिर भी वे आचार्य ही नहीं परमाचार्य भी कहलाते हैं। यद्यपि उनका महनीय ग्रन्थ-कान्यप्रकाश एक समन्वयात्मक ग्रन्थ है परन्तु फिर भी उसका महत्त्व कई एक प्रस्थान ग्रन्थों से अधिक है, यह स्वीकार करने में सङ्कोच नहीं किया जा सकता। अपने इसी विलक्षण कृतित्व के आधार पर विद्वानों ने इन्हें 'वाग्देवतावतार' कहा है। ध्वनि-सिद्धान्त के प्रस्थापक होने के नाते मम्मट ध्वनि प्रस्थापन-परमाचार्य के रूप में प्रसिद्ध हैं। किन्तु मम्मट के ध्वनि-परमाचार्यत्व के सम्बन्ध में प्रश्न चिह्न स्वाभाविक है। इसका कारण यह है कि ध्वनि सिद्धान्त के प्रमुख प्रस्थापक आचार्य तो आनन्दवर्द्धन ही कहे जा सकते हैं। जिन्होंने 'कान्यर-यामा ध्वनिरिति य' समाप्नातपूर्व' कह कर ध्वनि को काव्य का आत्मा मिद्ध करके ध्वन्नालोक के अन्तर्गत ध्वनि सिद्धान्त का साङ्गाराङ्ग निरूपण किया है। जैसा कि आनन्दवर्द्धन के 'समाप्नातपूर्व' एव स्वयं मम्मट के 'इदमुत्तममतिगयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधै' कथित' से स्पष्ट है, ध्वनि सिद्धान्त की स्थिति तो आनन्दवर्द्धन से पूर्व भी वैयाकरणों के स्फोटवाद सिद्धान्त के अन्तर्गत विद्यमान थी। वैयाकरणों के सिद्धान्तों में ध्वनि-सिद्धान्त के बीजान्वेषण के सम्बन्ध में भर्तृहरि का नाम साधिकार लिया जा सकता है। भर्तृहरि के वाक्यपदीय में वर्तमान स्फोटवाद के अन्तर्गत

ध्वनि सिद्धान्त के बीज स्पष्ट दिखलाई पड़ते हैं ।

इस प्रकार बँपाकरणों के स्फोटवाद के मूल प्रवर्तक भर्तृहरि ध्वनिसिद्धान्त के प्रथम आचार्य कहे जा सकते हैं । तदनन्तर ध्वनि के प्रधान आचार्य आनन्दवर्द्धन ही समझे जा सकते हैं । अतः ध्वनि सिद्धान्त के सन्दर्भ में मम्मट का आचार्यत्व किस प्रकार सिद्ध किया जा सकता है यह प्रश्न स्वाभाविक है । इस सम्बन्ध में यह कथन अनुचित न होगा कि यद्यपि भर्तृहरि एव आनन्दवर्द्धन के द्वारा स्फोट-सिद्धान्त एव ध्वनि सिद्धान्त का सम्यक् विवेचन किया जा चुका था परन्तु अनेक ध्वनि-विरोधी आचार्यों द्वारा ध्वनिसिद्धान्त को निर्मूल करने का प्रयत्न किया जा रहा था । इन ध्वनि विरोधी आचार्यों में महिमभट्ट प्रधान थे । इन्होंने 'अनुमितिवाद' सिद्धान्त का प्रतिपादन करके ध्वनि सिद्धान्त का खण्डन कर व्यग्यायं का काम अनुमिति से चलाने की बात कही थी । इसके अतिरिक्त अखडबुद्धिवादियों एव बौद्धों ने भी ध्वनि सिद्धान्त का विरोध किया था । मीमामक भी ध्वनि विरोधी ही थे । इस विरोध के द्वारा आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्थापित ध्वनिसिद्धान्त की जड़ें हिलती जा रही थी । इस स्थिति में एक ऐसे आचार्य की अपेक्षा थी जो ध्वनिविरोधी आचार्यों के मतों का युक्तिपूर्वक निराकरण करके ध्वनिसिद्धान्त की पुनः प्रस्थापना कर सकता । यह महान् कार्य आचार्य मम्मट द्वारा सम्पन्न हुआ था और इसी लिए आचार्य मम्मट ध्वनि-प्रस्थापन परमाचार्य कहलाते हैं । अब हम यहाँ मम्मट के ध्वनि प्रस्थापन के सम्बन्ध में विवेचन करेंगे ।

मम्मट ने ध्वनि की परिभाषा करते हुए कहा है कि अनुरणन अर्थात् अनुस्वान के समान जिसका क्रम लक्ष्य है, ऐसे व्यग्यायं की स्थिति जिसके अन्तर्गत होती है, वह लक्ष्यसमव्यग्य ध्वनि है । यह ध्वनि शब्द, अर्थ तथा शब्दार्थ की व्यञ्जना द्वारा उत्पाद्य होने के कारण तीन प्रकार की कही गयी है ।¹ मम्मट ने सक्षेप में ध्वनि के तीन भेद किए हैं । ये भेद वस्तुध्वनि अन्कारध्वनि तथा रसध्वनि हैं । प्रथमतः ध्वनि के दो मूल सिद्धान्त हैं — वाच्यतासह और वाच्यताअसह । वाच्यतासह वह अर्थ है जिसका अभिधा

1. अनुस्वानाप्तसलक्ष्यकमव्यग्यस्थितिस्तु य ।
शब्दार्थोभशात्पुनश्चिद्विधा स कथितो ध्वनि ॥
काव्यप्रकाश 4।37

वृत्ति से बोध होता है। यह दो प्रकार का है—अविचित्र तथा विचित्र। अलंकार रहित जो वस्तुमात्र व्यंग्य है, वह अविचित्र है। यही वस्तुध्वनि है। जो अलंकार रूप से व्यंग्यापं है, वह विचित्र है और यही अलंकार-ध्वनि है। वस्तु ध्वनि तथा अलंकार ध्वनि वाच्य तथा व्यंग्य दोनों है। किन्तु तीसरी रम ध्वनि सदैव व्यंग्य ही होती है, वाच्य कदापि नहीं। इसी लिए यह वाच्यना असह अर्थ कहलाता है। ध्वनि के दो मुख्य भेद हैं।—अविवक्षित वाच्य अर्थात् लक्षणा-मूलक ध्वनि और विवक्षितान्य—पर वाच्य अर्थात् अभिधामूलक ध्वनि। अविवक्षित वाच्य के दो भेद हैं—१ अर्थान्तरसङ्गमित और अत्यन्ततिरस्कृत। इसी प्रकार विवक्षितान्यपर-वाच्य ध्वनि के भी दो भेद हैं—१ असलक्ष्यक्रमव्यंग्य और २—सलक्ष्यक्रम-व्यंग्य असलक्ष्यक्रम-व्यंग्य-ध्वनि उपभुंक्त रसध्वनि के अन्तर्गत आती है। सलक्ष्यक्रम-व्यंग्य ध्वनिया वस्तु तथा अलंकार-ध्वनि के अन्तर्गत आती हैं। अर्थान्तरसङ्गमित और अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि वस्तुध्वनि के अन्तर्गत आती हैं।

आचार्य मम्मट ने व्यञ्जना का प्रस्थापन करते हुए कहा है कि ध्वनि के सभी भेदों में व्यञ्जना की अनिवार्यता है। इसी विषय का विवेचन यहाँ मम्मट के मतानुसार किया जाएगा।

अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि (लक्षणामूलक ध्वनि) के अन्तर्गत व्यञ्जना की अनिवार्यता

जैसा कि कहा जा चुका है, अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि के दोनों भेदों में अर्थान्तर-सङ्गमितवाच्य ध्वनि एवं अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि के अन्तर्गत वस्तु मात्र व्यंग्य होता है, वह लक्षण के प्रयोजन के रूप में है, इसी लिए इसे लक्षणामूलक ध्वनि कहते हैं। वस्तु मात्र प्रयोजनरूप व्यंग्य के बिना लक्षण असम्भव है। यदि उस वस्तु रूप व्यंग्य को भी लक्ष्य माना जाएगा तब तो उस लक्षण का भी कोई अन्य प्रयोजन स्वीकार करना पड़ेगा और इस प्रकार अनवस्था हो जाएगी। अतः व्यञ्जना को मानना अनिवार्य है। यहाँ पूर्वपक्षी यह कह सकता है कि यगाया घोष के अन्तर्गत तटनिष्ठ पावनात्वादि को लक्ष्य मानने में घोषनिष्ठ पावनत्वादि प्रयोजन व्यंग्य है। अतः शैत्यपावनत्वविशिष्ट तट जो व्यंग्य कहा जाता है वह लक्ष्य ही सकता

है। इस पर मम्मट का आक्षेप है कि प्रयोजन की उक्त परम्परा तो मूल की ही विनाशकारिणी सिद्ध होगी, क्योंकि इससे तो एक प्रयोजन का दूसरा प्रयोजन और दूसरे प्रयोजन का तीसरा प्रयोजन, इस प्रकार अनवस्थित प्रयोजन-परम्परा चलती रहेगी। इसका यह परिणाम होगा कि 'गगायाघोष' से न तो शैश्यपावनत्वविशिष्ट तट रूप प्रयोजन की सिद्धि होगी और न तटरूप लक्ष्यार्थ की ही प्रतीति होती। अतः ऐसी अनवस्था तो मूलक्षयकारिणी ही सिद्ध होगी।²

संलक्ष्यक्रमव्यंघ्य-ध्वनि (अभिधामूलक ध्वनि) के अन्तर्गत व्यञ्जना की अनिवार्यता

अभिधामूलक ध्वनि के प्रमुख रूप से तीन भेद हैं। य तीन भेद— शब्दशक्ति-मूलक ध्वनि अर्थशक्तिमूलक ध्वनि एवं शब्दाद्योभयशक्तिमूलकध्वनि हैं। शब्दशक्तिमूलक भेद के अन्तर्गत शब्द के अनेक अर्थों में से एक अर्थ प्रकरणादि द्वारा नियत हो जाता है। अभिधावृत्ति इसी नियत अर्थ का बोध करा सकती है। किन्तु जब उस शब्द के द्वारा नियतार्थ के अतिरिक्त जो वस्तुरूप अर्थ का बोध होता है, तब वह वाच्य न हो कर व्यंग्य ही होता है। अर्थशक्तिमूलक ध्वनि के सम्बन्ध में व्यञ्जना की अनिवार्यता का प्रतिपादन करते हुए मम्मट ने अनेक अभिधावादी मतों का निराकरण किया है। यहाँ इनमें से कतिपय प्रमुख मतों के सम्बन्ध में विवेचना करना उपयुक्त होगा।

अभिहितान्वयवाद और उसका निराकरण

कुमारिल भट्ट प्रभृति मीमांसकों द्वारा स्वीकृत अभिहितान्वयवाद के सम्बन्ध में मम्मट का कथन है कि अभिहितान्वयवाद में विशेष (व्यक्ति अथवा पदार्थों का ससर्ग) में सञ्ज्ञेय करना सम्भव नहीं है, अतः सामान्य रूप पदार्थों की आवाक्षा, सन्निधि तथा योग्यता के कारण होने वाला परस्पर ससर्ग जो कि विशेष रूप है वह किसी पद का अर्थ न होकर तात्पर्य वृत्ति द्वारा बोध्य

2 एवमप्यनवस्था स्याद् वा मूलक्षयकारिणी।

वाक्यार्थ है। अर्थाशक्तिमूलक ध्वनि (वस्तु तथा अलंकार रूप ध्वनि) की अभिधेयता कैसे सम्भव हो सकती है।³ अभिहितान्वयवादियों के वाक्यार्थ बोध का त्रम इस प्रकार है कि वाक्य में प्रयुक्त पद पहले अपने अभिधेयार्थ-का बोध कराते हैं और उसके बाद आकाशा, योग्यता एवं सन्निधि के द्वारा उन पदों का परस्पर अन्वय होता है। तत्पश्चात् परस्पर अन्वित पद तात्पर्य वृत्ति के द्वारा वाक्यार्थ का बोध कराते हैं। यहाँ मम्मट का यह कथन युक्तिपरक है कि जब वाक्यार्थ का बोध ही अभिधा शक्ति के द्वारा नहीं हो सकता तो फिर वाच्यार्थ से बोधो दूर व्यंग्यार्थ के बोध का प्रश्न अभिधा शक्ति द्वारा किस प्रकार सम्भव है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि व्यंग्यार्थ अभिधेयार्थ कदापि नहीं हो सकता।

अन्विताभिधानवाद और उसका निराकरण

प्रभाकर के अनुयायी भीमासक वाक्यार्थबोध के सम्बन्ध में अन्विताभिधान-वाद का अनुसरण करते हैं। अन्विताभिधानवाद के अनुसार अभिधा शक्ति के द्वारा वाक्य के अन्तर्गत अन्वित पदों के अर्थ की प्रतीति होती है। वाक्य के अन्तर्गत समस्त पदों के अन्वित होने के पश्चात् अभिधाशक्ति के द्वारा वाक्य के वाच्यार्थ का बोध होता है। इस प्रकार अन्विताभिधानाही न तो पदों के स्वतंत्र अर्थ के बोध की बात करते हैं और न तात्पर्य जैसी किसी अन्य शक्ति को स्वीकार करते हैं। इस प्रकार प्रभाकर के मतानुसार वाक्यार्थ की ही प्रमुखता है।⁴ अन्विताभिधानवादी के वाक्यार्थबोध के अनुसार जब कोई उत्तम वृद्ध किसी मध्यम वृद्ध से कहता है कि देवदत्त गाय ले आओ तो बालक देखता है कि मध्यम वृद्ध एक सास्तादिमान् विशेष प्रकार के पशु को एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाता है। यह देखकर बालक देवदत्त की चेष्टा से इसने 'इस वाक्य में इस प्रकार का अर्थ ग्रहण किया' ऐसा अनुमान करके उस अखण्ड वाक्य एवं वाक्यार्थ में अखण्ड

3 अर्थाशक्तिमूलेऽपि विधेये संकेतं कर्तुं न युज्यते इति सामान्यरूपाणां पदार्थानामा-
काङ्क्षा-सन्निधि-योग्यताकारणान् परस्पर-सहस्रीं यत्रापदार्थोऽपि विशेषरूपो वाक्यार्थस्तत्राभि-
हितान्वयवादे वा वातां व्यभ्यस्याभिधेयतायाम् । का० प्र० 56

4. वाक्यार्थेन व्यवहारः, बृहती, पृ० 199

रूप से अर्थापत्ति प्रमाण केद्वारा वाच्यवाचक सम्बन्ध मान लेता है। इसके बाद 'चैत्र गाय लाओ' 'देवदत्त अश्व लाओ' 'देवदत्त गाय ले जाओ' इत्यादि वाक्यों का प्रयोग सुनता है तथा गी आदि का आनयन (लाना) तथा नयन (ले जाना) प्रत्यक्ष देखता है। इससे पश्चात् तत् तत् पदों का अर्थ-बोध बालक अन्वयन्यतिरेक के द्वारा करता है। इस दृष्टि से अर्थ का बोध वाक्य ही है इस प्रकार बालक प्रत्यक्ष, अनुमान तथा अर्थापत्ति प्रमाण के द्वारा वाक्यार्थ की प्रतीति करता है।

अन्विताभिधानवादी के सिद्धान्त के सम्बन्ध में यह आक्षेप स्वाभाविक है कि जब 'गामानय' (गाय लाओ) एवं 'अश्वमानय' (अश्व लाओ) में 'आनय' पद एक ही है तो 'गामानय' में जब 'आनय' से गाय का लाना अर्थ लिया जाता है तो उससे अश्व के आनयन का अर्थ किस प्रकार ग्रहण किया जा सकता है क्योंकि अश्व और गाय दोनों का आनयन पृथक् है। इस आक्षेप के समाधान के लिए अन्विताभिधानवादी ने सामान्य तथा विशेष तत्त्वों की कल्पना की है। जब किसी एक वाक्य में प्रयुक्त शब्दों का प्रयोग दूसरे वाक्य में देखा जाता है तो बोद्धा प्रत्यभिज्ञान द्वारा उन पदों का अर्थ ग्रहण करता है। इस प्रकार यद्यपि सामान्य रूप से अन्य पदार्थों से अन्वित पदार्थ ही सन्नेत का विषय है, तथापि सामान्य रूप (इतरान्वित आनयन) से आच्छादित विशेष रूप (घटानयन) में ही सन्नेत ग्रहण होता है क्योंकि परस्पर अन्वित पदार्थ विशेष रूपही हुआ करते हैं, सामान्य रूप नहीं। इसका कारण यह है कि बिना विशेष के कोई सामान्य नहीं रह सकता—'निर्विशेषम् न सामान्यम्' इस प्रकार जो परस्पर अन्वित पदार्थ होते हैं वे विशेष रूप ही होते हैं। अन्विताभिधानवादी उपयुक्त तर्कों के सम्बन्ध में मम्मट का तर्क है कि जब केवल सामान्य रूप से अर्थात् इतरपदार्थान्वित आनयनत्व आदि रूप से ही गवानयन आदि विशेष पदार्थ सन्नेत का विषय है, अभिधाव्यापार का विषय नहीं है तो अत्यविशेष पदार्थ—'निर्विशेषच्युत धन्दनम्' उदाहरण के अन्तर्गत 'उस अधम के समीप नहीं गई थी, इस वाक्यार्थ से 'उसके पास गई थी' यह विधिरूप व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ के रूप में किस प्रकार ग्रहण किया जा सकता है।

इस प्रकार अभिहितान्वयवाद एवं अन्विताभिधानवाद दोनों का निराकरण करते हुए मम्मट का कथन है कि अभिहितान्वयवाद में अन्वित अर्थात् समग्र रहित अर्थ अभिधा का विषय है और अन्विताभिधानवाद में

अन्य पदार्थ मात्र से अन्वित अर्थ ही अभिधा का विषय है । अतः जो अन्वित विशेष रूप अर्थ है, वह अभिधा का विषय नहीं हो सकता । वह तो व्यञ्जना का ही माध्यम है ।

निमित्तनैमित्तिकवाद और उसका निराकरण

निमित्तनैमित्तिकवादी मीमामकों का कथन है कि 'नैमित्तिकानुसारेण निमित्तानि कल्पन्ते' (नैमित्तिक के अनुसार ही निमित्त की कल्पना की जाती है) इस न्याय के अनुरूप नैमित्तिक व्यंग्य अर्थ की प्रतीति का कोई अन्य निमित्त न होकर शब्द ही निमित्त है क्योंकि शब्दश्रवण के पश्चात् ही नैमित्तिक व्यंग्य का बोध होता है, अन्यथा नहीं । इस प्रकार निमित्त शब्द अपनी शक्ति अभिधा द्वारा ही व्यंग्य अर्थ का बोध कराता है । इस सम्बन्ध में मम्मट का तर्क है कि शब्द मीमामक के अनुसार जनक है या प्रकाशक । मीमामक के अनुसार शब्द अर्थ का जनक तो इसलिए नहीं हो सकता कि यह प्रतीयमान अर्थ को उत्पन्न न करके उसे व्यक्त मात्र करता है । हा यह प्रकाशक (ज्ञापक) हो सकता है । किन्तु प्रश्न यह है कि ज्ञापन या प्रकाशन उसी अर्थ का हो सकता है जो पहिले में वर्तमान हो किन्तु व्यंग्यार्थ तो पहिले से वर्तमान नहीं होता । इस प्रकार मीमामकों की निमित्तनैमित्तिकवाद की कल्पना निरर्थक है ।

भट्टलोल्लट का दीर्घदीर्घतराभिधाव्यापारवाद और उसका निराकरण

भट्ट लोल्लट प्रभृति अभिधावादियों का विचार है कि जिस प्रकार बाण का व्यापार दीर्घ-दीर्घतर होकर शत्रु का वमच्छेद तथा मर्मभेदन करके प्राण हरण कर लेता है । उसी प्रकार मुकुटि प्रयुक्त एक ही शब्द अभिधा व्यापार से वाच्यार्थ, अन्वयबोध एवं व्यंग्य अर्थ की प्रतीति करा देता है । मीमामक का कथन है कि 'यत् पर शब्द स शब्दार्थ' इस मिथ्या के अनुसार व्यंग्य के प्रकरण में शब्द का तान्यर्थ व्यंग्यार्थ का बोध होता है । इस मत के अनुसार व्यंग्यार्थ की अभिधा द्वारा प्रतीति होती है । अतः व्यञ्जना व्यापार को मानने की कोई आवश्यकता नहीं है ।

मीमामक के उपयुक्त तर्क के सम्बन्ध में मम्मट का तर्क है कि मीमा-

सक द्वारा 'यत् पर शब्द स शब्दार्थ' इस न्याय का समुचित अर्थ नहीं गृहीत हुआ है, क्योंकि 'यत् पर शब्द स शब्दार्थ' इस न्याय का वास्तविक अर्थ यह है कि 'यदेव विधेयम् तत्रैव तात्पर्यम्' (विधि वाक्यो मे क्रिया साध्य है ।) उसके लिए ही कारक शब्दों का प्रयोग किया जाता है । प्रधान क्रिया के सम्पादन के लिए कारको की निजी क्रियायें भी होती हैं । उदाहरण के लिए 'गामानय' मे 'आनयन' प्रधान क्रिया है और गौ का चलना गौण क्रिया । प्रधान क्रिया की निर्वाहक अपनी क्रिया के सम्बन्ध मे कारकों मे भी कुछ साध्वाश हो जाया करता है । इस प्रकार वाक्य मे कुछ वस्तु पहले से ही सिद्ध रूप मे होती है और कुछ साध्य रूप मे । साध्य वस्तु अप्राप्त होती है, उसकी सिद्धि करनी होती है । इस प्रकार 'अदग्धदहन न्याय' से उसका ही विधान होता है । अत 'यत् पर' इत्यादि न्याय का भाव यह है कि जो अन्य प्रमाण आदि से प्राप्त नहीं है शब्द का उसी मे तात्पर्य है ।

'उपात्तस्यैव शब्दस्यार्थे तात्पर्यम्' के अनुसार जिस अर्थ मे तात्पर्य होता है उस अर्थ का वाचक शब्द वाक्य मे गृहीत होता है । इस प्रकार जिस शब्द का वाक्य मे ग्रहण नहीं होता उसके अर्थ मे तात्पर्य नहीं हो सकता । इसके विपरीत यदि वाक्य से प्रतीत होने वाले प्रत्येक अर्थ मे शब्द का तात्पर्य होने लगे तब तो 'पूर्वो धावति' (पहिला दौड़ता है) का तात्पर्य 'अपरो धावति' (दूसरा दौड़ता है) मे भी होने लगेगा । क्योंकि 'पूर्व शब्द' से विलोम रूप मे 'अपर' अर्थ की भी प्रतीति हो सकती है । इस प्रकार 'यत् पर' न्याय के अनुसार अभिधावृत्ति के द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति नहीं हो सकती, क्योंकि वह व्यंग्य अर्थ का वाचक और कोई शब्द वाक्य मे गृहीत नहीं हुआ करता ।

भीमासक का कथन है कि 'विष खा लो पर इसके घर मत खाओ' इस वाक्य मे 'इसके घर भोजन न करो इस अर्थ मे तात्पर्य है और वही वाक्यार्थ है । अत इस वाक्यार्थ मे 'उपात्तस्यैव शब्दस्यार्थे' वाले नियम की चरितार्थता देखने में नहीं आती । इस सम्बन्ध मे मम्मट का समाधान है कि 'विषम् भक्षय या चाऽस्य गृहे भुङ्क्षा' उदाहरण के अन्तर्गत 'विष भक्षय' दोनो वाक्यों की एकवाक्यता सूचित करने के लिए है । यद्यपि 'भक्षय' और 'भुङ्क्षा' इन दो तिङन्त घटित वाक्यों का अगागिभाव नहीं हो सकता तो भी मित्र का वाक्य होने के कारण विष भक्षण वाक्य मे

दूसरे वाक्य में अंगता की कल्पना करनी होगी । इस प्रकार इसके घर भोजन करना विय भक्षण से भी अधिक दोषयुक्त है । इस लिए किसी प्रकार भी इसके घर न खाओ इत्यादि उपात्त (प्रयुक्त) शब्दों के अर्थ में ही तात्पर्य है ।

दीर्घ-दीर्घतराभिघ्रा-व्यापार के विरोध में मम्मट का तर्क है कि यदि किसी शब्द के सुनने के पश्चात् जितना अर्थ उपलब्ध होता है उतने में शब्द का अभिघ्रा व्यापार ही समर्थ है तो 'हे ब्राह्मण तुम्हारे पुत्र उत्पन्न हुआ है' तथा 'हे ब्राह्मण तुम्हारी बन्धा (अविवाहित पुत्री) गर्भिणी है' इत्यादि वाक्यों में हर्ष और शोक आदि भी वाच्य क्यो न मान जायें और लक्ष्य अर्थ में भी लक्षणा क्यो मानी जाए । क्योकि इषुवत् दीर्घ-दीर्घतर (शब्द के) अभिघ्राव्यापार से ही लक्ष्यार्थ की प्रतीति हो जाएगी ।

वाच्य-वाचक-भाव और व्यंग्य-व्यञ्जक-भाव का भेद

आचार्य मम्मट का कथन है कि व्यञ्जना वृत्ति पर आधित व्यंग्यव्यञ्जक भाव को स्वीकार न करके वाच्य-वाचक-भाव को स्वीकार किया जाएगा तो असाधुत्व (व्याकरण की अगुर्द्धि) आदि के नित्य दोषो तथा कष्टत्व (ध्रुति-कष्टत्व) आदि अनित्य दोषो का विभाग करना सम्भव न होगा, किन्तु यह विभाग देखने में आता है । ऐसी स्थिति में तो कष्टत्व अनित्य दोष न हो कर नित्य दोष ही हो जाएगा । अतः व्यंग्य व्यञ्जक भाव को स्वीकार करना अनिवार्य है ।

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का भेद

मम्मट की दृष्टि से वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में भेद स्फुट है । वाच्यार्थ समस्त बोद्धाओं के प्रति एक ही होता है, इसलिए वह नियत है । किन्तु व्यंग्यार्थ भिन्न-भिन्न प्रकरण के भिन्न-भिन्न वक्ता और बोद्धा की दृष्टि से अनेक रूप का होता है । अतः वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ वदति नहीं हो सकता । उदाहरण के लिए 'गतोऽस्तनरकं' इस वाक्य का वाच्यार्थ तो 'सूर्य अस्त हो गया' यही होता है किन्तु इसके राजा के सेनापति के प्रति कहने पर "शत्रु के प्रति आक्रमण का

अवसर है तथा इसी के अभिसारिका के प्रति रहने पर 'तेरा प्रियतम आने को है' आदि अनेक होते हैं ।

वाचकता और व्यञ्जकता का भेद

आचार्य मम्मट के कथन के अनुसार वाचकता और व्यञ्जकता में भेद है । वाचक शब्द की सावेतिक अर्थ की अपेक्षा है, किन्तु व्यञ्जक को उस साकेतिक अर्थ की अपेक्षा नहीं है । अतः वाचकता ही व्यञ्जकता नहीं है ।

व्यंग्यार्थ लक्षणावृत्ति द्वारा बोध्य नहीं है ।

नैयायिक आदिकों का यह कथन औचित्यपूर्ण नहीं है कि लक्षणीय अर्थ की अनेकता होने के कारण व्यञ्जना का कार्य लक्षणा से ही चलाया जा सकता है । आचार्य मम्मट का कथन है कि लक्षणीय अर्थ की अनेकता होने पर भी अनेक अर्थ वाले शब्दों के वाच्यार्थ के समान वह नियत सम्बन्ध वाला ही है, क्योंकि मुख्य अर्थ से जिसका सामीप्य एवं सादृश्य आदि सम्बन्ध नहीं है, वह लक्ष्यार्थ नहीं हो सकता । किन्तु प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ तो प्रकरण आदि की विशेषता के कारण नियत सम्बन्ध वाला भी होता है और अनियत वाला भी । इसके साथ ही यह सम्बद्ध-सम्बन्ध वाला भी होता है । इसके अतिरिक्त लक्षणा में भी प्रयोजन प्रतीति के लिए व्यञ्जना का आश्रय अवश्य लेना पड़ता है ।⁵ व्यञ्जना व्यापार लक्षणात्मक नहीं हो सकता क्योंकि लक्षणा के पश्चात् व्यञ्जना की प्रवृत्ति देखी जाती है । इसके अतिरिक्त अभिधामूलक व्यञ्जना में लक्षणा का अनुसरण भी नहीं देखा जाता है । अतः निश्चय ही व्यञ्जनाशक्ति, तात्पर्य शक्ति तथा लक्षणा शक्ति से भिन्न है ।

5 यस्य प्रतीतिभाषावु लक्षणा समुपास्यते ॥14॥

एते शब्दरगस्येऽत व्यञ्जनान्नापरा क्रिया ॥

ब्रह्मवादी का निदान्त और उसका निराकरण

ब्रह्मवादी का तर्क है कि वाक्य अखण्ड है, अतः उसमें क्रिया व कारक आदि का विभाग नहीं हो सकता। क्योंकि क्रिया-कारक भाव तो धर्म धर्मि-भाव के आश्रित है। किन्तु वाक्य के अखण्ड होने के कारण उसमें धर्म-धर्मिभाव अनुपपन्न है। ब्रह्म के निर्गुण होने के कारण उसमें भी धर्म-धर्मिभाव अनुपपन्न है। इस प्रकार वाक्य का अर्थ-ग्रहण अखण्ड रूप में ही होता है। ब्रह्मवादी की दृष्टि से वाक्य ही वाचक है और वाक्यार्थ ही वाच्य है तथा व्यंग्यार्थ का भी वाक्य द्वारा ही बोध हो सकता है।

ब्रह्मवादी की उक्त तर्कना का उत्तर देते हुए मम्मट का कथन है कि जिन प्रकार ब्रह्मवादी अखण्ड ब्रह्मतत्त्व के अतिरिक्त व्यावहारिक सत्य को स्वीकार करता है तथा अनेक सामारिक भेद-प्रभेदों को कल्पना करता है उसी प्रकार वाक्य के अखण्ड होने पर भी उसमें पद-पर्याय की कल्पना समत है। इस प्रकार की अविद्याकृत कल्पना के बिना अखण्ड अर्थ के साथ अखण्ड वाक्य का वाच्य-वाचक-भाव भी अनुपपन्न है क्योंकि परमार्थ दृष्टि से वाच्य और वाचक में अभेद है। इसलिए व्यवहार दशा में वेदान्तियों को भी व्यञ्जना वृत्ति को स्वीकार करना ही पड़ेगा। इस प्रकार मम्मट ने व्याकरण एवं वेदान्ती दोनों के ही मतों का निराकरण किया है।

अनुमितिवादी महिमभट्ट के मतों का निराकरण

व्यञ्जनावृत्ति के विरोधी व्यक्तिविवेककार महिमभट्ट का विचार है कि अनुमान द्वारा ही व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है क्योंकि व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से नितान्त-अनबद्ध नहीं होता। यदि ऐसा हुआ होता तो किसी भी अर्थ की व्यञ्जना होने लगती। अतः वाच्य और व्यंग्य में सम्बन्ध है और यह सम्बन्ध नियत सम्बन्ध है जिसे व्याप्ति या प्रतिबन्ध कहने हैं। उस सम्बन्ध के नियत होने के कारण ही सदस्यों को नियमित व्यंग्य की प्रतीति होती है। अतः व्यंग्य-व्यञ्जक भाव वस्तुतः अनुमाप्य-अनुमापक रूप है और व्यंग्य प्रतीति अनुमिति है 'त्रिरुपाद् लिङ्गाद् लिङ्गज्ञानमनुमानम्' त्रिरूप हेतु इस निदान्त के अनुमान है। माध्य का ज्ञान ही अनुमान है। लिङ्ग की त्रिरूपता का अभिप्राय पञ्चमत्व,

सपक्षसत्त्व और विपक्षासत्त्व से है। उदाहरण के लिए धूमाग्नि के दृष्टान्त में धूम अग्नि का लिङ्ग है और पर्वतो वह्निमान् धूमवत्वात्' में पर्वत में वह्नि साध्य अथवा लिङ्गी है। इस दृष्टान्त में धूम पर्वतरूप पक्ष में विद्यमान है और रसोई रूप सपक्ष में वर्तमान है किन्तु मरोवररूप विपक्ष में धूम वर्तमान नहीं है। इस प्रकार यह धूम (लिङ्ग) उपयुक्त लक्षणात्रय-सम्पन्न है। इस प्रकार अनुमितिवादी का कथन है कि जो व्यञ्जक है वह लिङ्ग धूम है और व्यग्य साध्य अथवा लिङ्गी है। व्यञ्जरूप लिङ्ग में व्याप्तत्व (सपक्षसत्त्व) है अर्थात् प्रसिद्ध व्यग्यार्थों के स्थल में व्यञ्जक अवश्य रहता है। इसमें नियतत्व (विपक्षासत्त्व) है अर्थात् वाच्य आदि स्थलों में व्यञ्जक नहीं होता और इसमें धर्मनिष्ठत्व (पक्षत्व) भी है अर्थात् जिज्ञासित व्यग्य स्थल में व्यञ्जक भी विद्यमान है। अब एक व्यञ्जक द्वारा व्यग्य की प्रतीति अनुमान ही है। उदाहरण के लिए अनुमितिवादी का कथन है कि भ्रम धार्मिक' इस उदाहरण में सिंहवृत्तध्वनिवृत्ति से गृह भ्रमण का विधान रूप वाच्यार्थ ही व्यञ्जक है। यहाँ इस प्रकार व्याप्ति ग्रहण होता है—यद् यद् भीष्मभ्रमणम् तत्तद् भयकारणाभावज्ञानपूर्वकम्।"

किन्तु गोदावरी के तट पर सिंह की उपलब्धि है, अतः वहाँ भीष्म-भ्रमण-निषेध व्यग्य है, क्योंकि भीष्म-भ्रमण (प्रतिषेध) के व्यापक भयकारणा-नुपलब्धि के विरुद्ध सिंह की उपलब्धि हो रही है। अतः अनुभाव का स्वरूप इस प्रकार होता है—गोदावरी तट भीष्म-भ्रमणायोग्य भयकारण-सिंहापलब्धे। इस प्रकार अनुमितिवादी का कथन है कि जिस प्रकार उक्त उदाहरण में अनुमान द्वारा व्यग्य की प्रतीति होती है, उसी प्रकार रस आदि की अभिव्यक्ति भी अनुमान द्वारा ही सम्भव है अतः व्यञ्जना वृत्ति की कल्पना निरर्थक है।⁶

महिमभट्ट के अनुमितिवाद का खण्डन करते हुए आचार्य मम्मट का कथन है कि 'भ्रम धार्मिक' इस उदाहरण में हेतु सत् न होकर असत् है। इस प्रकार हेत्वाभास है। अतः इसके साध्य की सिद्धि नहीं हो सकती। सत् हेतु के सम्बन्ध में मम्मट का कथन है कि वृत्ते से ढरने वाले के लिए

6 अनुमानेऽन्तर्भाव मवस्थैव इवने प्रकाशयितुम्।

व्यक्तिविवेक कुरुते प्रणम्य महिमोदरा वाचम्।

गोदावरी का तट भ्रमण के योग्य नहीं है यहा प्रग्न यह है कि वह (डरने वाला) स्वभाव में ही भीरु है या स्वभावतः वीर है अथवा सामान्य स्वभाव वाला है। प्रथम पद में तो महिमभट्ट का हेतु सव्यभिचार (व्यभिचार या जनैकान्तिक) है क्योंकि स्वामी या गुरु के आदेश आदि से भीरु स्वभाव वाले व्यक्ति का भी भय के स्थानों में भ्रमण देखा जाता है। तृतीय पद (सामान्य स्वभाव) में भी यही दोष है। द्वितीय पद में हेतु सिद्ध है क्योंकि कुत्ते के स्पर्श में डरने वाला भी यही वीर है।

उसके अतिरिक्त यहा भय कारण सिंह की उपलब्धि (हेतु) सिद्ध भी है, क्योंकि गोदावरी तट पर सिंह का ज्ञान प्रत्यक्ष और अनुमान आदि द्वारा नहीं हुआ है। अपितु एक कुलटा के वचन द्वारा हुआ है जो अप्रामाणिक है। सिंहोपलब्धि रूप हेतु का पद में होना निश्चित नहीं है। इस प्रकार यह स्वरूपामिद्ध हेतुभाव है। इस प्रकार जब वह हेतु ही दोषपूर्ण है तो इसमें साध्य सिद्धि कैसे हो सकती है। जहाँ यह निश्चित है कि 'भ्रम घातक' इस उदाहरण के अन्तर्गत भ्रमण निषेध रूप' व्यंग्यार्थ अनुमान का विषय नहीं हो सकता।

इस विवेचन में यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य मम्मट ने ध्वनि-विरोधी आचार्यों के मनो का निराकरण करते हुए प्रबल तर्कों के आधार पर ध्वनि सिद्धान्त की प्रश्यापना की है, इसी लिए मम्मट ध्वनि-प्रश्यापन परमाचार्य कहलाते हैं।

पण्डितराज जगन्नाथ की ध्वनि-दृष्टि

डा० प्रेमप्रकाश गौतम

रस के प्रति गहरी आस्था होने पर भी पण्डितराज जगन्नाथ मूलतः ध्वनिवादी आचार्य हैं। रस की अपेक्षा ध्वनि उनकी दृष्टि में निश्चय ही अधिक महत्त्वपूर्ण है, काव्य का स्वल्पाप्रायक तत्व है। काव्य उनके लिए शब्द है-रमणीय अर्थ का प्रति-मादक शब्द और रमणीय अर्थ ही काव्य-मर्मस्व है। रमणीय अर्थ में उनका अभिप्राय मात्र रसात्मक अर्थ से न होकर अलंकारिता और रमणीय बन्धुसे भी है। अलंकार-व्यञ्जना और वस्तु व्यञ्जना भी उनके विचार में कम महत्त्वपूर्ण नहीं हैं¹। रस को वे ध्वनि के ही अन्तर्गत मानते हैं रस ध्वनिके रूप में स्वीकार करते हैं। इस प्रकार रस स्वतंत्र न होकर ध्वनि का भेद या 'अवयव' मात्र है।

“पचभेदकध्वनि” में रसध्वनि सर्वांगिक रमणीय है काव्यात्मा है और रस रसध्वनि की आत्मा है “रसध्वनिस्त्वात्मा।” रस ध्वनि में ही अन्तर्भूत है और अलक्ष्यरूपव्यंग्य के अन्तर्गत है।

प० जगन्नाथ को इस बात की बहुत चिन्ता है कि बन्धुलकार-प्रधान

1 प० जगन्नाथ की मान्यता है कि व्यंग्य काव्यात्मा है और अथकार रस के उदाहरण न होकर व्यंग्य के रमणीयता-प्ररोधक हैं—

¹ व्यंग्यस्य रमणीयत-प्ररोधका अत्रकारः ।

काव्य अकाव्य न माने जाए ।²

वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि का भी महत्त्व है और उनसे भी काव्यत्व की सिद्धि होती है। परन्तु यह पंडितराज का अपाठित्यपूर्ण दुराग्रह मात्र है। काव्य का मूलतत्त्व रस (भाव) ही है और रसरहित (रागात्मक स्पर्श से रहित) वस्तुध्वनि अलंकार-ध्वनि या किसी भी प्रकार की शब्द-रचना चाहे कितनी ही चमत्कारपूर्ण क्यों न हो, काव्य नहीं है, वास्तव में काव्य की कोटि में नहीं आती। ध्वनिबोध की सहृदयता के अभाव में नहीं हो सकता। रस रहित 'ध्वनि' जैसा कि महिमभट्ट का कहना है, पहली मात्र है, काव्य नहीं।

ध्वनिवादियों का कहना है कि रसप्रतीति ध्वनि रूप में होती है, रस ध्वनि ध्वनि ही है, परन्तु ध्वनि को न मानने वाले कितने ही आचार्य हुए हैं जिनके तर्कों का ठीक उत्तर मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ भी नहीं दे सके हैं। ध्वनि को काव्यात्मा मानने पर वाच्यार्थ से अधिक चमत्कार पूर्ण ऐसे सभी अर्थ जो रसरहित हैं, काव्य कोटि में आ जाएंगे।

शांकर वेदान्त में विश्वास करने वाले पंडितराज जगन्नाथ 'चिति को निश्चय ही भावाविच्छिन्न एव भग्नावरण चैतन्य को रस मानते हैं और अभि व्यक्ति तथा व्यञ्जना को स्वीकार करते हैं। 'चिति' ही रस है तो कोई भी काव्यवृत्ति रसविमुख या रस से विच्छिन्न नहीं हो सकती, जगत् का कोई भी जीव कोई भी पदार्थ रसरहित नहीं है। जगत् ही रसमय है। इसलिए जगन्नाथ का यह कथन उनकी अपनी मान्यता का विरोधी है कि काव्य में वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि मात्र ही पर्याप्त है, रससत्ता काव्य में अपरिहार्य नहीं है। भाव की अवविच्छिन्नता को वे आवश्यक मानते हैं और उमके साथ चिति की भग्नावरणता को चैतन्य की प्रकाशिति को भी उन्होंने अनिवार्य माना है। वही शब्द या शब्दसमूह काव्य है, जो रसणीयार्थ का प्रतिपादक हो और साथ ही भाव के वैशिष्ट्य से चैतन्य का प्रकाशक हो।

जगन्नाथ की भावविशिष्ट चैतन्य रस है—यह बात भी उचित नहीं कही जा सकती। दर्शनक्षेत्र में भले ही—'रसो वै स' को सत्य माना जाए, परन्तु काव्यशास्त्र में रस को ब्रह्म, आत्मा अथवा चैतन्य कहना ठीक न

न होगा। अभिव्यक्ति में गन्भीर रसचिन्तक भी वैयर्थ्यविशिष्ट भाव को रस मानते हैं, भाव और भावान्वाह पर बल देते हैं। रस को भाव का परिपुष्ट (वातान्वाहक) रूप और भावान्वाह कहना ही उचित है, 'चिति' या भावचिन्तक (भावविशिष्ट) वैयर्थ्य नहीं।

जालान कठोर आरह वाले मुष्ट व्यक्तित्व के ऐसे विद्वान् ये विद्वे आरह की भाषा में 'विद्वे' कहना अनुचित न होगा। वे मौलिक चिन्तक हैं गन्भीर विद्वान् हैं, हममें स्पन्द नहीं परन्तु अपनी बात वा प्रतिष्ठापन के विम आरह और प्रवेग के साथ कर रहे हैं वह चिन्तक के क्षेत्र में बहुत अच्छी प्रवृत्ति नहीं है। हममें की बात मनजते और मानने का धर्म उतरे पास कम ही है। विमने स्पष्ट है, हमका स्वत वे कुछ भी बहुर कर सकते हैं, यह अप्यशीघ्र के मता वा स्वत करे हुए उन्हें स्पष्ट कर दिया है।

पश्चिमराज की शक्ति में प्रायः अर्थात् उत्तमानम वाच्य ध्वनि-प्रधान काव्य है, उसमें कौटुम्बिक चमत्कारपूर्ण प्रधान अर्थ होता है जिसमें व्यंग्य न व्यक्त गूढ़ होता है और न सर्वथा स्पष्ट। उन प्रकार का व्यंग्यार्थ (जो सर्वथा गूढ़ या स्पष्ट है) चमत्कार की मृष्टि नहीं कर सकता, चमत्कारपूर्ण नहीं ही मसता। उत्तमानम काव्य में व्यंग्य में शब्द और अर्थ दोनों में प्रधानता जोषित है उसमें व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ और साधारण व्यंग्यार्थ तीनों में उत्पन्न होता है वाच्यदि तीनों अर्थ मौल्य रहते हैं। पश्चिमराज का बहता है कि वाच्य के उमी भेद को प्राच्यी ने ध्वनि-काव्य कहा है। रसध्वनि भावध्वनि उमी के प्रजात हैं।

जिस काव्य में व्यंग्य प्रधान है न भी चमत्कार का कारण हो, वह पश्चिमराज जगन्नाथ के मतानुसार उत्तम प्रकार का काव्य है। उस लक्षण में जगन्नाथ ने एक शब्द पर विशेष बल दिया है।³ जरा वाच्यार्थ का चमत्कार व्यंग्यार्थ के चमत्कार का परिणाम न रहे वह व्यंग्य के चमत्कार की प्राणा स्पष्ट और उत्पन्न हो वह जगन्नाथ मध्यम-काव्य

3. जगन्नाथ का पूर्णप्रतिष्ठापनी रसध्वनि-प्रधानकाव्यम् ।—रसायनः—प्रमाणम् ।

4. यह काव्य-ध्वनि-प्रधानम चमत्कारकारण नदुःखम्—रसः ।

स्वीकार करते हैं।⁵ जगन्नाथ का कहना है कि वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ से न्यूनाधिक सम्बन्ध रखकर ही चमत्कार उत्पन्न कर सकता है। चतुर्थ प्रकार का काव्य जिसे जगन्नाथ अधम कोटि में रखते हैं, वह है जिसमें वाच्यार्थ के चमत्कार में उपस्कृत (पोषित) शाब्दिक चमत्कार प्रधान हो।⁶

स्पष्ट है कि पंडितराज जगन्नाथ द्वारा उल्लिखित प्रथम काव्यभेद मम्मट आदि के उत्तम काव्य से अभिन्न है, इसी को ध्वनिवादियों ने उत्तम-काव्य कहा है। पंडितराज के उत्तम और मध्यम कोटि वाले काव्य मम्मट आदि ध्वनिवादियों के मध्यम काव्य के अन्तर्गत हैं, ये दोनों ही मध्यम काव्य (गुणीभूत व्यंग्य) से अभिन्न हैं। इस प्रकार मौलिकता दिखाने का प्रयत्न करने पर भी पंडित जगन्नाथ यहाँ मौलिक स्थापना नहीं कर सके हैं। उनका काव्यभेद साधारण हेर फेर मात्र है।

निस्सन्देह पंडितराज प्रतिभासम्पन्न मौलिक चिन्तक थे। ध्वनि को वे स्वीकार करते हैं परन्तु ध्वनिवादियों की अनेक मान्यताओं से मतभेद व्यक्त कर वे मौलिक स्थापनाएँ प्रस्तुत करते हैं। असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि काव्य के छ भेद न मानकर वे प्रबन्धगत, वाक्यगत, पदगत, पदाशगत—ये चार ही भेद स्वीकार करते हैं। वर्ण तथा रचना उनकी दृष्टि में रस-व्यञ्जक न होकर गुण-व्यञ्जक हैं। वे राग को रस-व्यञ्जक मानते हैं और अन्य ध्वनि भेदों की भी सम्भावना स्वीकार करते हैं।

सलक्ष्यक्रमध्वनि के सम्बन्ध में पंडितराज का कहना है कि उसके दस भेद मानना ही उचित है चौदह नहीं। कविकल्पित वक्ता (पात्र) द्वारा कल्पित अर्थ वाच्य में कवि कल्पित ही है। अतः कविनिबद्धपात्र प्रौढोक्ति सिद्ध के ही भेद की कल्पना अनुचित है, यह कविप्रौढोक्तिसिद्ध के ही अन्तर्गत है। इस प्रकार भेद-संख्याभिन्नता उचित नहीं। पात्र प्रौढोक्तिसिद्धध्वनि केवस्तु ध्वनित अलंकारध्वनित—ये दो भेद और इन दोनों के वस्तु रूप अलंकार-रूप दो-दो प्रकार भी पंडितराज को अमान्य हैं।

लक्षणा के जहत्स्वार्था अजहत्स्वार्था भेदों में ही ध्वनि (ध्वन्यात्मकता) सम्भव है। गेय भेद अलंकार रूप होते हैं। जगन्नाथ इस द्वयुत्यध्वनि को

5. 'यत्र व्यंग्यचमत्कारात्मकानाधिकारसो वाच्यचमत्कारस्तन् नूनीयम्'—बही।

6. 'यत्रार्थचमत्कारानुपस्कृतानां शाब्दचमत्कारनिर्धानतत्प्रथमं चतुर्थम्'—बही।

वाक्यगत जोर इतर प्रकारो को पदगत और वाक्यगत मानने हैं ।

जगन्नाथ रमध्वनि (अमलउपक्रमन्वय) के चार भेद, शब्दशक्तिमूलक के दो भेद, अर्थ-शक्ति-मूलक के आठ भेद उभयशक्त्युद्भव का एक भेद और लक्षणामूलाध्वनि के दो भेद मानने हैं और ध्वनि के कुल सत्रह भेद स्वीकार करने हैं । इनमें शब्दशक्त्युद्भव के दो भेद, अर्थशक्त्युद्भव के आठ भेद और लक्षणामूलक दो भेद - ये बारह भेद जगन्नाथ के अनुसार पदगत जोर वाक्यगत के भेद में चौथीम प्रकार के होते हैं । इस प्रकार आचार्य जगन्नाथ के मत में कुल ध्वनि भेद उन्तीस हैं, इक्यावन नहीं ।

पात्र प्रौढोक्ति सिद्ध के सम्बन्ध में जगन्नाथ का मत 'ध्वन्यालोककार' के अनुकूल है । 'ध्वन्यालोक' के रचनाकार ने भी पात्र-प्रौढोक्ति सिद्ध का उल्लेख नहीं किया है । नागेश ने जगन्नाथ के एतद्विषयक मत का खण्डन करने का प्रयत्न किया है, परन्तु इसमें नागेश सफल नहीं हो सके हैं । अर्थ-शक्तिमूलक ध्वनि को प्रबन्धगत मानने के सम्बन्ध में 'ध्वन्यालोककार' भी मन्देह की स्थिति में है । जगन्नाथ अर्थशक्तिमूलक को प्रबन्धगत नहीं मानते । इसके लिए वे तर्क नहीं देने परन्तु प्रबन्ध अर्थात् सम्पूर्ण काव्य-वृत्ति में किसी एक वस्तु (बात) या जन्मकार की व्यञ्जना नहीं होती । प्रबन्ध का अर्थ वाक्य-समूह लिया जाए तब तो ऐसा सम्भव है । परन्तु पूरे काव्य के मन्दभं में पण्डितराज की ही बात मान्य है । उभय-शक्तिमूलक ध्वनि के सम्बन्ध में भी जगन्नाथ का यही मत प्रतीत होता है कि वे उसे नहीं मानते । यों इस सम्बन्ध में उनका मत सुस्पष्ट नहीं है ।

जहां तक ध्वनि-मकर का प्रश्न है उसे जगन्नाथ स्वीकार करते हैं । 'व्यासभेद एव मकरस्येष्टे' लिखकर वे मकरत्व की बात मानते हैं । परन्तु ध्वनिमकरसमृष्टि के भेदों की स्वोक्ति के सम्बन्ध में वे मौन हैं या अन्य के अपूर्ण रह जाने में कुछ नहीं कह पाए हैं । वे भेद ज्ञान में सिद्ध किए जा सकते हैं, सिद्ध हैं परन्तु इन भेदों में कोई चमत्कार-वैशिष्ट्य दृष्टिगत नहीं होना । इन सब भेदों के उदाहरण भी प्राप्त नहीं हैं ।

'अत्राकरनिक अर्थ का बोध अभिप्रा में नहीं हो सकता, व्यञ्जना से होना है, जगन्नाथ पुराने आचार्यों की यह बात नहीं मानते । उन्होंने सिद्ध किया है कि अभिप्रा से अत्राकरनिक अर्थ का भी बोध होता है । अनेक-अर्थ अर्थों की मुनते पर उस शब्द के बाद आने वाले अर्थ प्रकरणादि में तात्पर्य होने पर विस्मृत होकर, उस शब्द का अभिप्रा से प्राकरनिक अर्थ

ही याद रह जाता है और अप्राकरणिक अर्थ का बोध व्यजना से होता है, इस मत का खण्डन जगन्नाथ इस आधार पर करते हैं कि सस्कार एवं उद्घोषक दोनों के रहने पर प्रवर्णादि से एक ही अर्थ नहीं, अन्य अर्थ भी याद आते हैं। वक्ता के तात्पर्य निर्णय को अभिधा सम्बन्धी अन्वय-बोध में कारण मानना चाहिए इस दूसरे मत का खण्डन करते हुए जगन्नाथ कहते हैं कि अभिधा या व्यजना किसी भी प्रकार से होने वाले अर्थ-बोध में वक्तृतात्पर्य निर्णय को हेतु मानना गलत है, तात्पर्य-निर्णय का उपयोग बोद्धा की प्रवृत्ति में है अनेक अर्थ समझ कर भी बोद्धा वक्तृ-तात्पर्य निर्णीत अर्थ में प्रवृत्त होता है।

ध्वनि सिद्धान्त : स्वरूप ताथ भेद-निरूपण

डा० वागीशदत्त पाण्डेय

भारतीय काव्यशास्त्र में ध्वनि सिद्धान्त बड़ा ही उपयोगी सिद्ध हुआ है। काव्य परिधि में शब्द की छोटी इकाई से लेकर प्रबन्ध तक अपने व्यापक प्रसार से तथा विविध काव्य सिद्धान्तों के समन्वय से इस सिद्धान्त की महत्ता सर्वमान्य हुई है। ध्वनि सिद्धान्त की जाग-प्रतिष्ठा आनन्दवर्धन द्वारा सम्पन्न की गई तथा इस सिद्धान्त का प्रचार एवं प्रसार ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त द्वारा किया गया। अभिनवगुप्त की प्रतिभा और उनकी तर्क बुद्धि द्वारा विवेचन होकर आनन्दवर्धन द्वारा प्रतिष्ठापित यह सिद्धान्त शीघ्र ही लोकप्रिय हो गया।

ध्वन्यालोक के प्रारम्भ में आनन्दवर्धन ने यह स्पष्ट स्वीकार किया है कि ध्वनि के विषय में वैयाकरणों द्वारा पहले ही काफी प्रकाश डाला जा चुका है।¹ वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त के विवेचन में ध्वनि सिद्धान्त के मूल तन्तुओं की स्पष्ट उपलब्धि हो जाती है। आनन्दवर्धन की मौलिकता इस बात में है कि उन्होंने ध्वनि-सिद्धान्त के ममालोचकों की भ्रान्त मान्यताओं को खण्डित कर ध्वनि-सिद्धान्त की अनिवार्यता मण्डित की तथा अपने पूर्व-वर्ती ममस्त रस अञ्जारादि सम्प्रदायों के सिद्धान्तों वा काव्य के मदर्म में

1. काव्यशास्त्रात् ध्वनिरितिबुधैर्मे ममान्तात्पूर्वं । ध्वन्या प्र० ३०

सम्यक् परीक्षण कर अपने सिद्धान्त की श्रेष्ठता प्रतिपादित की।²

वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त के अन्तर्गत ध्वनि के मूल तत्वों को ध्वनिकार न पाया। ध्वनि की व्यापकता की भाँति वैयाकरणों का स्फोटवाद भी अति व्यापक एवं महत्त्वपूर्ण है। लोचन टीकाकार अभिनवगुप्त ने इस प्रसंग को स्पष्ट करने हुए वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त के साथ ध्वनि-सिद्धान्त का पूर्ण सामंजस्य स्थापित किया है। वैयाकरण शब्द को नित्य मानते हैं और शब्द की इसी नित्यता की सिद्धि के लिए उन्होंने स्फोट के सिद्धान्त को अपनाया है। स्फोट शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार है “स्फुटति अर्थं यस्मात् स स्फोट” अर्थात् जिससे अर्थ स्फुटित हो उसे स्फोट कहते हैं। वर्ण, पद, वाक्य आदि भेद से स्फोट के अनेक भेद हैं। तर्कवादियों और वैयाकरणों के अनुसार वक्ता द्वारा एक पद या वाक्य के उच्चारण को श्रोता पूर्व-पूर्व वर्ण के लुप्त होने के अनन्तर मात्र अन्त्य वर्ण से ही समस्त पद या वाक्य का अवधारण करता है। उदाहरणार्थ गौ शब्द को लीजिए जिसमें ग, औ और विसर्ग ये तीन वर्ण हैं। श्रोता तब ये तीनों वर्ण एक साथ नहीं पहुँचते क्योंकि तीनों की स्थिति पृथक् पृथक् है। एक वर्ण के बाद जब दूसरा वर्ण वह ग्रहण करता है तब पूर्व वर्ण लुप्त हो जाता है और इस प्रकार अन्त्य वर्ण पर पहुँच कर ही वह स्फोट द्वारा सस्कार रूप में वर्तमान तिरोभूत वर्णों को भी ग्रहण कर अर्थ बोध कराता है।³ इस अर्थ बोध की प्रक्रिया में ‘स्फोट’ का योग अनिवार्य है, क्योंकि व्यक्त वर्ण ध्वनिया जो क्षणमात्र में ही लुप्त हो जाती हैं अर्थ बोध नहीं करा सकती। इनके लिए मानस-पट में नित्य वर्तमान स्फोट का सहारा लेना ही पड़ता है।

शब्द के दो रूप होते हैं—एक व्यक्त या विकृत रूप और दूसरा अव्यक्त या प्राकृत रूप। व्यक्त का सम्बन्ध वैद्यरी और अव्यक्त का सम्बन्ध मध्यमा वाणी से है। पहला स्थूल का ऐन्द्रिय रूप है और दूसरा सूक्ष्म का मानस रूप है। शब्द का मानस रूप ही स्फोट है जो वर्णों के सघात से उद्बुद्ध होता है। वाक्यपदीय में भर्तृहरि ने ‘शब्दज शब्द को स्फोट की

2 वि० दे० हिन्दी ध्वनिकार की भूमिका ३१० नमो ३।

3 वि० दे० मद्राभाष्य—शब्दानुशासन।

ध्वनि कहा है।⁴ इस सिद्धान्त के अनुसार पूर्व-पूर्व वर्णों के अनुभवजनित संस्कार के साथ अन्यवर्णों के श्रवण के अनन्तर तिरोभूत वर्णों को भी ग्रहण करने वाली एक मानसिक पद प्रतीति उद्बुद्ध होती है और यही 'पद स्फोट' है। इस प्रकार श्रोता व्यस्त रूप में श्रोतग्राह्य शब्द का पदो से अर्थ अवधारण नहीं करता उसे अर्थ अवधारण में अत्यन्त पद स्फोट ही मिलती है। इसी प्रक्रिया से श्रोता को वाच्य स्फोट प्राप्त होता है। हाँ, स्फोट की अभिव्यक्ति व्यस्त शब्द ही आद्यारित है। आलंकारियों के महाशब्द स्फोटवादियों का व्यक्त श्रोतग्राह्य शब्द है और घटानाद के अनुरक्षण रूप ध्वनि वैयाकरणों का स्फोटवाद है।

ध्वनि के स्वरूप विवेचन के लिए ध्वनिकार ने ध्वनि को निम्न पद्धति में भाषा दी है—

“यत्रार्थं शब्दो वा तमर्थमुपसंजनीहृत्स्वायी ।

व्यङ्गत काव्यविशेष स ध्वनिरिति मूरिभि कणित ॥⁵

अर्थात् जहाँ शब्द और अर्थ उस प्रतीयमान अर्थ के लिए (जो यदि वाणी का अभिप्रेत है) अपना मौल रूप ग्रहण कर लेते हैं, उस काव्य विशेष को विद्वानों ने ध्वनि की सजा दी है।

इस कारिका में शब्द और अर्थ की व्याख्या करते हुए स्वयं ध्वनिकार ने—“यत्रार्थो वाच्यविशेषो वाचकविशेष शब्दो वा”—कहकर उनका अभिधावृत्ति से सम्बन्धित वाच्य और वाचक अर्थ ही ग्रहण किया है। इसी प्रकार 'तमर्थम्' की व्याख्या में ध्वनिकार ने प्रतीयमान अर्थ को ग्रहण किया है। यह प्रतीयमान अर्थ जो व्यञ्जना शक्ति द्वारा प्रणिपाद्य है और जिसकी उपलब्धि महावक्तियों की वाणी में ही सम्भव है, नायिका के अवयवों से भिन्न लावण्य की भाँति अनुभूत किया जा सकता है।⁶ उपर्युक्त कारिका में ध्वनिकार ने व्यञ्जना-उद्भूत वाच्य विशेष को ध्वनि कहा है। यहाँ काव्यविशेष बड़ा ही व्यापक शब्द है, क्योंकि ध्वनि की गता यन्तु,

4. “स स्फोट शब्दक शब्दो ध्वनिरित्युच्यते पुनः ।” वाचस्पत्ययन

5. दे० ध्वन्यालोक प्र० उ० 13 ।

6. प्रतीयमान पुनरन्वयेव वस्त्वन्नि वार्तायु कृतज्ञोक्तम् ।

व्यङ्ग्यनिश्चयव्यतिरिक्त विधानि न्यवस्थितानि। ध्वन्या० प्र० उ० 4 ।

अलंकार, रस रूप में पदांश से लेकर प्रबन्ध तक संभव हो सकती है। इसी बात को ध्यान में रखते हुए इस स्थल पर टीकाकार अभिनवगुप्त ने काव्य-विशेष का अर्थ बड़े व्यापक रूप में ग्रहण किया है और उसी के आधार पर उन्होंने काव्य मात्र को ही ध्वनि नहीं, अपितु शब्द अर्थ तथा शब्दार्थ के व्यापार को भी ध्वनि बताया है। टीकाकार द्वारा ध्वनि की व्यापकता के कारण ही ध्वनि शब्द की निम्न व्युत्पत्तियाँ उपगत हुई हैं—

१ ध्वनति य स ध्वनि, २ ध्वनति ध्वनयति वा य स ध्वनि, ३ ध्वन्यते इति स ध्वनि, ४ ध्वन्यते अनेन स ध्वनि, तथा ५ ध्वन्यतेऽस्मिन्निति स ध्वनि।

इस प्रकार विभिन्न व्युत्पत्तियों का आश्रय लेकर आलंकारिकों ने १. व्यञ्जक शब्द के रूप में, २ व्यञ्जक अर्थ के रूप में, ३ व्यञ्ज्य अर्थ के रूप में, ४ व्यञ्जना व्यापार के रूप में तथा ५ व्यञ्ज्य प्रधान काव्य के रूप में ध्वनि शब्द का प्रयोग किया है। ध्वनि के सभी रूपों में प्रतीयमान अर्थ की उपगति आवश्यक है, क्योंकि ध्वनि काव्य के अन्तर्गत वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यञ्ज्यार्थ की ही प्रधानता होती है। इसी भाव को ध्यान में रखकर आचार्य मम्मट ने ध्वनि की निम्न परिभाषा प्रस्तुत की है—

“इदमुत्तममति शयिनि व्यञ्जये वाच्यात् ध्वनिर्वुर्धं कथित”⁷

अर्थात् वाच्य की अपेक्षा व्यञ्ज्य प्रधान काव्य ही उत्तम कोटि का काव्य है और इसे ही वैयाकरणों ने ध्वनि काव्य की संज्ञा दी है। मम्मट ने मध्यम और अधम रूप में वाच्य के दो भेद और प्रस्तुत किये हैं। मध्यम काव्य में वाच्यार्थ प्रधान और व्यञ्ज्यार्थ गौण रहता है और अधम या अवर काव्य व्यञ्ज्यार्थ से शून्य गुणालंकार-युक्त शब्द रचना मात्रा है। स्पष्ट है मम्मट ने काव्य के भेदों के वर्णन में व्यञ्जना आदि को केन्द्रीभूत बनाया है और यही व्यञ्जना शक्ति ध्वनि का भी आधार है।

आचार्य मम्मट के अनुकरण पर आचार्य विश्वनाथ ने ध्वनि के लक्षण में कोई नवीन बात न कहकर उन्हीं शब्दों को दुहरा दिया है। विश्वनाथ के शब्दों में—

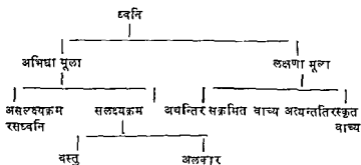
“वाच्यातिशयिनि व्यञ्जये ध्वनिस्तत्वाव्यमुत्तमम्”⁸ यह ध्वनि का

7. दे० मम्मट का. प्र. प्र. उ.।

8. दे० विश्व० मा० द० प्र० परि०।

लक्षण है। यहाँ 'वाच्यानिशयिनि व्यङ्ग्ये' का अर्थ वाच्य की अपेक्षा व्यङ्ग्य का अधिक रमणीय होता है। इस स्थल पर माहित्यदर्शनकार ने ध्वनिकार के मन की एक भ्रामक मनीषा की है। उनका कथन है कि यदि वस्तु अलंकार रम्य रूप ध्वनि को वाच्य की जात्या माना गया तो इसने प्रहेलिकादि वाच्यों में लक्षण की जति व्याप्ति होगी, क्योंकि प्रहेलिकादि वाच्यों में भी तो अभिप्रेत की अपेक्षा अन्य वस्तु की ही अभिव्यक्ति होती है। अतः इन्हें भी उत्तम काटि का काण्ड माना जाएगा जो वस्तुतः स्वीकार्य नहीं। दूसरे, यदि ध्वनिकार रम्य ध्वनि का ही वाच्य की जात्या बनाने हैं, तो यह हमें (विश्वनाथ को) स्वीकार्य है। यद्यपि इस सिद्धान्त के प्रहा में भी कहीं-कहीं आलोचना का अवसर आयेगा लेकिन उनका परिहार हम प्रचारान्तर से कर सकते हैं। सिद्धान्त रूप में आचार्य विश्वनाथ रममाण्डि है, अतः उन्होने वस्तुत्वकार की अपेक्षा रम्यध्वनि को अधिक महत्वपूर्ण माना है, पर जैसा कि उन्होने स्वयं स्वीकार किया है कि ध्वनियों की व्यञ्जना के अन्तर पर वस्तुत्वकार ध्वनियों की भी हम अनुपादेन नहीं कर सकते। साथ ही वाच्य में रम्य की महत्ता को भी हम यन्पौरा नहीं कर सकते।⁹

ध्वनि परंपरा में ध्वनि के मूल पाँच भेद हैं। दो भेद लक्षणावृत्ति पर आधारित हैं और तीन अभिप्राय पर आधारित हैं। आचार्य मम्मट ने लक्षणा-मूलक ध्वनि को अविवक्षित वाच्य और अभिप्राय मूलक ध्वनि को विवक्षितान्य-परवाच्य-ध्वनि कहा है। लक्षणा-मूलक ध्वनि में वाच्यार्थ की विभक्ता नहीं होती, यद्यपि वाच्यार्थ का हल है पर प्राप्ति रूप में। इनके विपरीत अभिप्राय-मूलाध्वनि में वाच्य के विवक्षित होना पर भी उनकी उपयोगिता अन्य प्रतीयमान वस्तु आदि के निमित्त होती है। लक्षणा-मूलाध्वनि के अर्थान्तरमक्रमित वाच्य और अर्थान्त तिरस्कृत वाच्य दो भेद हैं तथा अभिप्राय-मूलाध्वनि अमलश्रवण तथा मलश्रवण रूप में दो भागों में विभक्त है। अमलश्रवण ध्वनि रम्यध्वनि के रूप में तथा मलश्रवण ध्वनि वस्तु और अलंकार के रूप में पुनः दो भागों में विभक्त हो जाती है। मर्मोप में इन भेदों को हम निम्न तालिका में प्रस्तुत करते हैं—



ध्वनिवादी परंपरा में सलक्ष्यक्रम के अन्तर्गत वस्तु और अलकारमूलक ध्वनियों को ही गिना गया है। लक्षणा मूलक ध्वनियाँ भी सलक्ष्यक्रम है, ऐसा स्पष्ट उल्लेख कहीं नहीं मिलता। किंतु जहाँ सब लक्षणामूलक ध्वनियों में व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति का सम्बन्ध है वहाँ शब्द और अर्थ में अधिव मन्थरता के कारण क्रम सुलक्ष्य होता है। इस संबंध में कुछ विद्वानों ने रस-गगाधर के द्वितीय आनन में सलक्ष्यक्रम ध्वनियों के विवेचन के अवसर पर लक्षणा मूलक ध्वनियों के विवेचन से यह अनुमान लगाया है कि पंडितराज लक्षणामूलक ध्वनियों को भी सलक्ष्यक्रम के अन्तर्गत ही स्वीकार करते हैं। यद्यपि पंडितराज ने लक्षणा मूलक ध्वनिवा भी सलक्ष्यक्रम के अन्तर्गत है ऐसा स्पष्ट कहीं नहीं कहा।¹⁰

ध्वनि के इन्हीं पाँच मूल भेदों को आचार्य मम्मट ने ध्वनि के ५१ शुद्ध भेदों में विभक्त किया है। हम इन उपभेदों को निम्न रूप में प्रदर्शित कर सकते हैं—

मूलभेद

- 1 अभिधा मूलक असलक्ष्यक्रम रसादिध्वनि १ भेद
- 2 अभिधा मूलक सलक्ष्यक्रम वस्तु एवं अलकार ध्वनि २ भेद
- 3 लक्षणा मूलक सलक्ष्यक्रम अयन्तिरसक्रमित वाच्य अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य २ भेद

10 विस्तार दे० प्रमस्वरूप—‘रसगगाधर का शास्त्रीय अध्ययन-ध्वनि के भेद 5।

उपभेद

- 1 रमास्विति (अमलद्वयक्रम) १ पदान्त २ वाक्यगत ३ वर्णगत ४ पञ्चमगत ५ प्रबन्धगत तथा ६ रचनागत भेद में ६ भेद
- 2 वस्तु-अलंकारध्वनि (मलद्वयक्रम) शब्द-शक्ति-मूलक पदान्त तथा वाक्यगत भेद में ४ भेद

वस्तु अलंकार (मलद्वयक्रम) शब्द-शक्ति-मूलक कवि प्रौढाक्ति कविनिबद्ध वस्तु प्रौढाक्ति तथा स्वतः समग्री रूप में १२ भेद। इनके पुनः पदान्त वाक्यगत तथा प्रबन्धगत भेद में ३६ भेद। अभिप्राय मूलक मलद्वयक्रम व शब्दाय-शक्ति-मूलक केवल वाक्यगत भेद से १ भेद।

[इस प्रकार अभिप्राय-मूलक मलद्वयक्रम के शब्द शक्ति में मन्वर्धित ४ भेद अथ शक्ति में मन्वर्धित ३६ भेद तथा उभयशक्ति में मन्वर्धित १ भेद के योग से कुल ४१ भेद हुए]

- 3 लयणा-मूलक मलद्वयक्रम ध्वनि के अयान्तर-मन्वर्धित-वाच्य तथा अयान्त निरन्तरवाच्य के पञ्चम तथा वाक्यगत भेद से ४ भेद।

इस प्रकार आचार्य मम्मट ने ध्वनि के ५१ शुद्ध भेद गिनाये हैं। दुःहा का अनुकरण आचार्य विरचनाय न भू किया है। मम्मट के अनुसार यदि मकर-समुच्चि का आधार बनाकर भेदों की गणना की जाय तो यह मन्वर्धित १०४४५ होगा। इसके विपरीत ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त ने ध्वनि के त्रिगुण ३५ उपभेदों का ही माना है। मम्मट का तर्कना में अभिनवगुप्त ने अत्र १६ उपभेदों को नहीं गिनाया व इस प्रकार है

- 1 लाचन टाकाकार न अमलद्वयक्रम रमध्वनि का पञ्चम भेद नहीं माना।
- 2 लाचनकार न अभिप्रायमूलक मलद्वयक्रमध्वनि के शब्दशक्तिगत पदान्त और वाक्यगत दो भेद ही माने हैं। उन्होंने वस्तुलकार रूप अथवा दो भेद नहीं माने।
- 3 लाचनकार अभिप्रायमूलक मलद्वयक्रम के अयतिष्ठ मन्वर्धित प्रबन्धगत १२ भेद भी स्वीकार नही करते।
- 4 लाचनकार अभिप्रायमूलक मलद्वयक्रम के उभयशक्ति मन्वर्धित वाक्य

भेद की भी पृथक् से सत्ता नहीं मानते और इस प्रकार मम्मट से इनकी सत्ता काफी कम हो जाती है।

भेद शृङ्खला के प्रस्तुत प्रकरण में हम यहाँ एक चर्चा करना और आवश्यक समझते हैं। ध्वनि परंपरा में रसादिध्वनियों को अमलदशक्रम के अन्तर्गत माना गया है, किन्तु पंडितराज जगन्नाथ की मान्यता इस विषय में भिन्न है। पंडितराज रसादिध्वनियों को असलदशक्रम के माय सलदशक्रम भी मानते हैं। अपने कथन की पुष्टि के लिए पंडितराज का तर्क है कि जहाँ प्रकरणगति स्पष्ट है, वहाँ सहृदय को विभावादि की प्रतीति शीघ्र हो जाती है और सहृदय स्वतः रसमग्न हो जाते हैं। ऐसे स्थलों पर अनुभूति की तीव्रता के कारण क्रम परिलक्षित नहीं होता, लेकिन जहाँ प्रकरण उलझा हुआ है अथवा प्रमाता को विभावादिको की प्रतीति में दूरारूढ कल्पना करनी पड़ती है, ऐसे स्थलों पर रसादिध्वनिया सलदशक्रम वाली ही होंगी।

इस विषय पर अत्रि चर्चा न कर निरूपण या भास हम केवल भावज्ञो पर ही छोड़ने हैं क्योंकि तर्क की तुला से अनुभूति की रसगीयता का महत्व कहीं अधिक होगा है। विस्तारक्रम से ध्वनि के भेदा के स्पष्टीकरण के लिए हमने उदाहरणों को भी प्रस्तुत नहीं किया। इसके लिए प० राम-दहिन मिश्र के काव्य-दर्पण से सहायता ली जा सकती है।

ध्वनि सिद्धान्त के स्रोत

डा० अनिरुद्ध जोशी

आचार्य आनन्दवर्द्धन का ध्वनि सिद्धान्त अपने युग का एक महान् क्रान्ति-कारी सिद्धान्त था। अलंकार शास्त्र के उपलब्ध साहित्य के आधार पर इसकी मौलिकता के बारे में कोई सन्देहावकाश नहीं है। परन्तु स्वयं आनन्दवर्द्धन इसे कोई नया सिद्धान्त नहीं कहते। उनका कथन है कि यह सिद्धान्त परम्परा से प्रकट है। पहली कारिका की वृत्ति में ही वे कहते हैं, “परम्परया¹ य समाप्नात्पूर्वं सम्यक् आममन्तान्प्रकटित”। लोचन-कार अभिनवगुप्त इन्हीं शब्दों की ओर अधिक ध्यान्या करने हुए कहते हैं “अविच्छिन्नेन² प्रवाहेण तैरेतदुक्तविनाऽपि विशिष्ट पुस्तकेषु विनिवेशना-दित्थभिप्राय”। इसमें यह तथ्य स्पष्ट होता है कि आनन्दवर्द्धन में पूर्वं भी ध्वनि सिद्धान्त के विषय में निरन्तर विचार प्रवाह प्रचलित था। लेकिन क्या यह चिन्तन अलंकार के क्षेत्र में था अथवा अन्य किसी क्षेत्र में यह अज्ञात है। जिन पूर्ण विकसित रूप में आनन्दवर्द्धन अपने सिद्धान्त का प्रस्तुतीकरण करते हैं, उसमें भी इस सिद्धान्त के विकास के पहले कोई दीर्घपरम्परा रही होगी ऐसा अनुमान रग सकता है। चिन्तन की कोई

1. वृत्ति प्रथमकारिका ध्वन्यनेक पृ० 10।

2. ध्वन्यसोद पृ० 11।

भी धारा अकम्मात् इतनी प्रबल, मजसत एव प्रभावशाली नहीं बनती। परन्तु आनन्दवर्द्धन के पूर्व ध्वनि चिन्तन पुस्तक रूप में गर्वया अनुपलब्ध होने के कारण इतकी मौखिक परम्परा का ही अनुमान किया जा सकता है।

प्रमाणों की इस प्रकार की अनुपलब्धि ही ध्वनि सिद्धान्त के स्रोतों के विषय में एक प्रश्न चिह्न लिए छोड़ी है। यह विषय और भी जटिल हो जाता यदि आनन्दवर्द्धन ने इस सम्बन्ध में ध्वन्यालोक में सकेत भी न दिया होता। उनका कथन है कि किसी भी पूर्ववर्ती काव्यलक्षणकार ने इस सिद्धान्त का लक्षण नहीं किया क्योंकि यह उनकी बुद्धि के सीमित क्षेत्र में नहीं आ सका परन्तु लक्ष्य ग्रन्थों में यही सार तत्त्व एव सौन्दर्य का एक मात्र आधार है, "तस्य हि ध्वने स्वरूप सफलमत्कविकाव्योपनिषद्भूत-मतिरमणीयमणीयसीभिरपि चिरन्तनकाव्यलक्षणविधायिना बुद्धिभिरनुमी-लितपूर्वम्.....लक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्ध व्यवहार"³ लक्षण ग्रन्थों में इस सिद्धान्त के अभाव की ओर एक बार और सकेत ध्वन्यालोक की 13 वीं कारिका की वृत्ति में भी करते हैं "यतोलक्षणकृतामेव⁴ स केवल न प्रसिद्ध लक्ष्ये तु परीक्षमाणे स एव सहृदयहृदयाल्हादकारी तत्त्वम्।" इसी वृत्ति में कुछ और आगे जाकर आनन्दवर्द्धन अपने सिद्धान्त को वैयाकरणों से प्रेरित भी मानते हैं, "प्रथमे⁵ हि विद्वान्तो वैयाकरणा व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम्। ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति। तथैवान्येस्तन्मतानुसारिभिः काव्यतत्त्वार्थदर्शिभिः.....व्यजकत्वसाम्याद् ध्वनिरित्युक्त"। दूसरे शब्दों में यह स्पष्ट है कि आनन्दवर्द्धन अपने इस सिद्धान्त के लिए वैयाकरणों की श्रुतिता को स्वीकार करते हैं।

जहाँ तक अलंकार-शास्त्रसम्बन्धी आचार्यों एवं ग्रन्थों का प्रश्न है आनन्दवर्द्धन में पूर्व पाँच छ नाम उपलब्ध होने हैं, भरत, भामह, वामन, उद्भट, रुद्रट इत्यादि। इनमें सर्वाधिक प्राचीन भरतमुनि और उनका नाट्य-शास्त्र है। इस ग्रन्थ का अधिकांश भाग भी नाट्यसिद्धान्तों से ही सम्बद्ध है। नाट्यशास्त्र में रस सूत्र का स्थल ही ऐसा स्थल है जहाँ इस सिद्धान्त का कोई संकेत सम्भव हो सकता था, परन्तु रस सूत्र सम्बन्धी पूरे महावाक्य में

3. ध्वन्यालोक पृ० 35-36

4. " १० 106-7

5. " १० 133

ध्वनि सिद्धान्त का संकेत देने वाला कोई शब्द नहीं। "तत्र⁶ रमान् एव आदौ ध्यान्मान्दाम नहि रमाश्चे कश्चिदयं प्रवर्तने.....स्यापीभावात् आम्वाद्यन्ति नुमनम प्रे...या हर्षादीश्चापिगच्छन्ति।" लेकिन भरत के ही नाट्यशास्त्र के कुछ अन्य स्थलों में ध्वनि सिद्धान्त के संकेत निकालने के दूरारूढ मन अवश्य किए जा सकते हैं। जैसे भावों का वर्णन करने हुए उनके द्वारा प्रयुक्त अभिव्यक्ति शब्द में इसका मूल दूढ़ा जा सकता है। "एवमत्र⁷ रमाभिव्यक्ति हेतव एकीनपचाजगद् भावा प्रत्यवगन्तव्या"। यहां अभिव्यक्ति शब्द का ध्वनि के अर्थ में प्रयुक्त माना जा सकता है। परन्तु इसकी पुष्टि इस सम्बन्ध में इसी ग्रन्थ में अन्य स्थलों पर प्रयुक्त शब्दों में नहीं होती। भावों एवं रमाभिव्यक्ति के सम्बन्ध में भरत द्वारा अनेक स्थलों पर समुत्पद्यते शब्द का भी प्रयोग किया गया है। उदाहरणार्थ

- (i) सम्मोतोविप्रलम्भरच.....आदिभिरिमावैरत्यद्यते।⁸
- (ii) अयं हास्यो नामम चा "आदिभिर् विभावैरत्यद्यते"⁹।
- (iii) अयं करणोनाम.....म च...आदिभरविभावै समुपजायते।¹⁰

इसमें यह निष्कर्ष निकलना सम्भव नहीं है कि भरत का अभिव्यक्ति अथवा ध्वनि के सम्बन्ध में कोई निश्चित मन नहीं था। इसीलिए वे उत्पद्यते जायते, अभिव्यज्यते शब्दों का प्रयोग पर्यायवाची रूप में करते हैं। लेकिन वाचिक अभिनय के प्रसंग में ध्वनि का संकेत दे सकते वाली भरतमुनि की एक महत्वपूर्ण उक्ति है कि नाम¹¹, आख्याल, निपान, उपसर्ग, तद्धित, समाम मधि एव विभक्ति में वाचिक अभिनय सम्भव है। इसमें यह ज्ञान होता है कि उन्हें अभिनय और लक्ष्यार्थ में भिन्न किसी अर्थ के अस्तित्व का ज्ञान अवश्य था। भरत उसे कोई मज्जा नहीं देने। इसी विषय में कोई और विवरण भी अनुपलब्ध है। परन्तु यह पर्याप्त सम्भव है कि भानन्दवर्द्धन ने वाचिक अभिनय के इसी प्रसंग में अपने सिद्धान्त की

- 6 नाट्यशास्त्र—6-34
- 7 " भा 1—पृ० 349
- 8 नाट्यशास्त्र भा 1 पृ० 304
- 9 " " " 314
- 10 " " " 318
11. " " " 144

प्रेरणा ली हो। अभिनवगुप्त भी इसका समर्थन करते हुए प्रतीत होने है "एतद् एव¹² उपजीव्य आनन्दबर्द्धनाचार्येण उक्तम् 'सुप्तिङ् वचन इत्यादि"।

अभिनव और रघ्यक के कुछ एक उल्लेखों से पता चलता है कि आनन्द-बर्द्धन से पूर्व उद्भट, वामन और रद्रट को ध्वनि सिद्धान्त का ज्ञान था। अभिनव द्वारा उद्भट के भामहविवरण के एक स्थल से उद्धरण देकर तथा बर्द्धोजिन लक्षण का उल्लेख करके इस बात की पुष्टि की गई है कि इन पूर्वाचार्यों ने ध्वनि का स्पष्ट ही किया लेकिन इसकी गहराई तक नहीं पहुँच पाए। ध्वन्यालोक की लोचन टीका में वे इन शब्दों के माध्यम से इस तथ्य का प्रस्तुतीकरण करते हुए दिखाई देते हैं। "भामहोक्त शब्दाश्छन्दोऽभिधानार्था इति अभिधानस्य शब्दाद् भेद व्याख्यातु भट्टो-द्भटोवभाषे¹³—'शब्दानामभिधानमभिधा व्यापारो मुख्योऽणुवृत्तिश्च' इति वामनोऽपि 'शास्त्रमलक्षणावभाषति'—'तैस्तावद् ध्वनिदिगुण्यलिता, यथा लिखितपाठकैस्तु स्वरूपविवेक कर्तुं मशकनुवद्भूस्तत् स्वरूपविवेको न कृत प्रत्युजोपालभ्यते, अभग्नवारिकेलवद् यथा श्रुततद्ग्रन्थोद्ग्रहणमात्रेणेति"। लोचनकार की यह व्याख्या वास्तव में मन्वकार के ही इन शब्दों की विस्तृत व्याख्या एव पुष्टि है, "काव्यलक्षणविधायिभिर्गुणवृत्तिरन्यो वा न कश्चित्प्रकार प्रकाशित, तथापि अमुध्यवृत्त्या काव्येषु व्यवहार दर्शयता काव्य-व्यवहारो मनाक् स्पष्टोऽपि न लक्षित"¹⁴। इसमें यह स्पष्ट है कि ये पूर्ववर्ती आलवारिक यद्यपि व्यंग्यार्थ से पूर्णरूपेण परिचित नहीं थे तो भी इसका उन्हें थोड़ा ज्ञान अवश्य था।

रघ्यक भी इस मत का समर्थन करते हैं कि भामह उद्भट और वामन आदि आलवारिक प्रतीयमान से परिचित होने हुए भी उसे अक्षरों में ही गतार्थ समझते हैं "इह हि तावद् भामहोद्भट¹⁵ प्रभूतपरिचरन्तनालवार-कारातदेवम् अलकारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम्"। वहाँ एक अन्य उद्धरणों से भी यह स्पष्ट है कि वामन अभिधा के अतिरिक्त लक्षणा से ही परिचित थे। वे लासणिक अर्थ को भी अभिधेय की भाँति ही अलकार्य

12. अभिनव भारती भाग-1 पृ० 229

13. ध्वन्यालोक लोचन पृ० 32-33

14. " " पृ० 31-32

15. अलकार सवत्स पृ० 3-5

मनजते हैं। वामन के मत में अर्थ दो प्रकार का है "अर्थो व्यक्त मूढमरुच व्यक्त¹⁶ स्फुट मूढमा मध्या वामनीयम्ब, एकाग्रता प्रकर्षणम्वा वामनीय इति" वामनीय जयं यद्यपि व्यग्य क अयद्विक निकट है ता भी वामन इसे लक्षण म वाद्वर नहीं मानते। दृग्दी भी ह्रस्वकार के कुछ भेदों को गुण शक्ति पर आधारित मानकर भी इस गुण वृत्ति की ध्यान्या नहीं करत। इसने यह निश्च है कि य पूर्वाचार्य प्रतीयमान का जलकारा में ही गतरथ समझते थे। क्यक इसी को पुष्टि करत है। चिग्ननालकारकार प्रतीयमानमर्थ वाच्यापस्कारकृत्यालकार पठानिधिप्य मन्यन्¹⁷।

अत यह स्पष्ट है कि आनन्दवर्द्धन म पूर्ववर्ती आलकारिकों को काव्य में अन्तर्गम्य अर्थ में परिचय अवग्य या परन्तु उन्हें ध्वनि दर्शन का कोई पता नहीं था। अत उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि निवाय नाट्यगान्त्र के वाचिक अभिनय के प्रमा में वाई भी पूर्ववर्ती अलकार ग्रन्थ आनन्दवर्द्धन की प्रेरणा का स्रोत नहीं हो सकता। नाट्यगान्त्र का यह प्रमग भी ज्यन्त मक्षिन्त पृ. ३ अस्पष्ट है।

अर्थ की अभिनयक्ति का विचार मस्कृत साहित्य में प्राचीन है। दर्शन क क्षेत्र में यह विचार प्राचीनतर माना जा सकता है। मान्य¹⁸ दर्शन में इस विचार का प्रतिपादन किया गया है कि कार्य कारण में निहित रहता है और अस्मिन्त्र में आने का अर्थ केवल अभिनयक्ति मात्र है। परन्तु इनता मात्र हमारे व्यापक प्रम का उत्तर देन में अनमर्थ है।

अगर इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि ग्रन्थारम्भ में ही ध्वनि निदान्त को आनन्द वैयकरण का स्फोट निदान्त में लिया मानते हैं। एक अन्य स्थल पर भी ध्वन्यालोक म इसी तथ्य में की पुष्टि दिखाई देती है "परिनिप्रिचत¹⁹ निगमभ्रगगन्द्रद्वारा विपरिचर्ता मतनायिन्वैव प्रवृत्तोऽय ध्वनित्यवहार इति। अत व्याकरण के ग्रन्थों में ही आनन्द के निदान्त का मूल ढूढना इस व्यापक विज्ञाना का शात करने में मनर्थ हो सकता है। आनन्दवर्द्धन के पूर्ववर्ती केवल कुछ ही व्याकरण-विषयक

16. काव्यलकार मूढ III, 2—9

17. अरुण मर्चन्त पृ. 3

18. सायबहागि, काणि—9

19. ध्वन्यालोक पृ. 413

ग्रन्थ उपलब्ध हैं। इनमें भी मुख्य चार ही हैं। यास्क वा निरुक्त, पाणिनी की अष्टाध्यायी पतञ्जलि का महाभाष्य तथा भर्तृहरि का वाक्यपदीय इनमें से पहले तीन ग्रन्थों में ध्वनि अथवा स्फोट का कोई स्पष्ट अथवा विस्तृत मन्त्र उपलब्ध नहीं। केवल भर्तृहरि वाक्यपदीय में स्फोट सिद्धान्त की विस्तृत व्याख्या करते हैं। परम्परा स्फोट सिद्धान्त को आचार्य स्फोटायन की ही देन मानती है। परन्तु स्फोटायन के केवल उद्धरण मात्र मिलते हैं उनकी भी कोई कृति उपलब्ध नहीं है। अतः स्फोट सिद्धान्त का जो स्वरूप भर्तृहरि प्रस्तुत करते हैं उसी आधार पर हमें इसमें ही इस ध्वनि सिद्धान्त का मूल ढ ढना होगा। वाक्यपदीय में सभी वैयाकरणों के दार्शनिक विचारों को न केवल सङ्गृहीत हो किया गया है अपितु उन्हें नियमित रूप भी दिया गया है। वाक्यपदीय के अध्ययन से ध्वनि सिद्धान्त और इस ग्रन्थ की अनेक समानताएँ देखी जा सकती हैं।

आनन्दवर्द्धन ने इस मत का प्रतिपादन किया है कि शब्दों में अभिधा और लक्षणा से भिन्न एक ऐसी शक्ति है जिसमें रस वस्तु और अलंकार की अभिव्यक्ति होती है। यह सिद्धान्त वाक्यपदीय के इस कथन पर आधारित लगता है कि शब्द की अभिव्यक्ति होती है, जिसे पारिभाषिक शब्दों में 'स्फोट' कहा जाता है। इस ग्रन्थ के ही अनुसार 'स्फोट' ब्रह्म की तरह नित्य है। यह स्फोट स्वयं ध्वनि होने के कारण अन्य ध्वनियों का कारण बनता है। जैसे अरणिस्थित ज्वाला अन्य ज्वालाओं को प्रज्वलित करती है वैसे ही शब्द कार्य करता है। स्फोट शुद्ध वायु की तरह समस्त पदार्थों में व्याप्त होता है और स्वयं ही अपनी शक्ति द्वारा अभिव्यक्त।

१ अरणिस्थ यथा ज्योतिः²⁰ प्रकाशान्तरकारणम्

तद्वच्चन्द्रोऽपि बुद्धिस्थ श्रुतीनाम कारणं पृथक् ॥ -

२ अजस्रवृत्ति य शब्द²¹ सूक्ष्मत्वाच्चोपलभ्यते

व्यञ्जनाद् वायुरिव स एव निमित्तात् प्रतीयते ।

ये दोनों कारिकाएँ ही ध्वनि की अभिव्यक्ति और मूल व्यंग्य को अनेकानेक व्यंग्यों के कारण के सिद्धान्त का आधार बनी हैं।

ध्वन्यालोक में वाच्य के साथ ही व्यंग्य की प्रतीति सिद्ध करने हेतु षट्

20 वाक्यपदीय 1.46

21 .. 1.117

प्रदीप न्याय को उद्धृत किया गया है। आनन्द के मत में वाच्य, व्यंग्य की प्रतीति होने पर निवृत्त नहीं हो जाता जैसे घट प्रतीति के अनन्तर दीपक का प्रकाश घर में नहीं हटता। अर्थात् प्रकाश के अनन्तर जैसे घट और दीपक दाना की प्रतीति साथ साथ जाती है वैसे ही वाच्य और व्यंग्य भी प्रतीति होते हैं "तस्माद् घटप्रदीपन्यायस्तयो" 22 यथैव हि प्रदीप-द्वारेण घटप्रतीताकुपन्नाया न प्रदीपप्रकाशो निवर्तनं तद्वद्व्यंग्यप्रतीतौ वाच्यावभास धर्मैर्वाति प्रमाणवार्तिक म भी ऐसा ही उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

"स्वजनैरान्यग्री हेतु सिद्धेऽर्थे व्यञ्जको मत
यथादीपोऽप्यया भावे को विशेषोऽप्यकारकान्" 23

ध्वनिवार के मत में एक शब्द एक ही समय में कई ज्यों का बोधक हो सकता है। मनुहरि भी इसी मन का प्रतिपादन करते हैं। उनके मत में गौ शब्द यद्यपि पशु विशेष का ही वाचक है परन्तु पशु मात्र के अनिरिक्त यह शब्द मरुदा और लिङ्ग का भी वाचक बनता है क्योंकि गौ शब्द के साथ इन मरुदा अनिवाच्य सम्बन्ध रहता है। जैसे दीप का प्रयोग यद्यपि घटद्वारा के लिए होता है तथापि यह घट के साथ अन्य अनेक वस्तुओं को भी प्रकाशित करता है।

'घटादिपु' 24 यथा दीपा येनायं प्रयुज्यते,
तथाऽप्ययानि माचिन्त्यान् म कर्तुं प्रकाशतम् ।
ममर्गो 25 तथाऽप्येव शब्दा येन प्रयुज्यते
तस्माद् प्रयोजकान्नातपि प्रनापनेऽर्था ।

धुमारिल भट्ट यद्यपि व्यञ्जना की गरी मानते ता भी वे शब्दा-भिव्यक्ति के सम्बन्ध में कुछ रसों प्रकार के विचारों की अभिव्यक्ति करते हैं। 26

आनन्दवर्द्धन के मत में व्यञ्जना शब्द की जायागिक शक्ति है अनिवाच्य

22. ध्वनि-सिद्धांत पृ० 421
23. ध्वनि-सिद्धांत स्वयं-वृत्तान्त परिच्छेद, कर्त्तव्य 265
24. भा० पदोप-कर्त्तव्य 300
25. " " 301
26. सौत्रा I. 1.6

आनन्दवर्द्धन मीमांसकों की एक आपत्ति का उत्तर देने के लिए व्यंग्य को नान्तरीयक और विवक्षित दो भागों में बाटते हैं। पहला वाक्य से भिन्न नहीं होता और दूसरा व्यंग्य ही वे ध्वनि मानते हैं, "सत्यमेव³² किन्तु वक्त्राभिप्रायप्रकाशेन यद् व्यञ्जकत्वं तन्वैषामेव लौकिकानां वाक्यानाम विगिष्टम् । तत्तु वाचकत्वान्भित्तने व्यंग्य हि तत्र नान्तरीयकतया व्यवस्थितम्" । भर्तृहरि भी वाक्यपदीय में गौण मुख्य और नान्तरीयक शब्द शक्तिमा स्वीकार करते हैं "एव गौणमुख्यो³³ विभाय उक्त्वा तत्प्रसंगे च सत्यात्म विभाय विधाय पुनरपि शब्दानान्तरीयकविचार वैतल्पेन कर्तुंम् आह ।"

आनन्दवर्द्धन के मत में वाक्य का वैगिष्टय केवल एक ही अर्थ देने से नहीं होना । चाहे यह वैगिष्टय वाक्य के साथ ही आने वाला व्यंग्यार्थ क्यों न हो क्योंकि उनमें से एक मुख्य और दूसरा गौण होता है । भर्तृहरि भी दोनों अर्थों में इस प्रकार के सम्बन्ध को स्वीकार करते हैं । गौ शब्द के साथ ही उसके लिङ्ग वचन आदि अर्थों के बोध के प्रसंग में इन विचारों की अभिव्यक्ति की गई है । इसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है । शब्द का वास्तविक अर्थ कौन सा है इसके बोध के लिए भर्तृहरि के मत में निम्न प्रकार हो सकते हैं;³⁴

- (i) कई बार प्रधान गौण सम्बन्ध महत्वहीन होता है ।
- (ii) कई बार स्यामी अर्थों का परित्याग करना पड़ता है ।
- (iii) कई बार सम्पूर्ण अर्थ का भी परित्याग करना पड़ता है ।
- (iv) कई बार अतिरिक्त अर्थ का भी बोध होता है ।

'कावेभ्यो सपिरक्ष्यताम्' से कुत्ते, पशु आदि में भी मदि रसा का बोध अतिरिक्त अर्थ का बोध है । पुन्यदाज³⁵ के मत में यह अविवक्षितान्यपरवाच्य का उदाहरण है ।

आनन्द द्वारा अल्पसंख्यक व्यंग्य का विचार और समस्त रस प्रपञ्च को इसी में रखने का विचार भी भर्तृहरि से ही लिया गया समता है । स्फोट

32. ध्वनि-सिद्धि पृ० 441

33. पुन्यदाज की टीका पृ० १० पर टीका II-300

34. वाक्यपदीय 305-308

35. ,, 314

ध्वनि के सम्बन्ध में भर्तृहरि कहते हैं कि कुछ लोग इसे असम्बन्ध और कुछ स्फोट से स्वनत्र स्वीकार करने हैं,

स्फोटरूपविभागेन³⁶ ध्वने ग्रहणमिष्यते ।

कैश्चिन् ध्वनेरसम्बन्धे स्वतरोऽन्ये प्रवाशकः ।

आनन्द व्यग्य को प्रवरण आदि से नियमित मानकर ही इसकी प्रतीति स्वीकार करते हैं अन्यथा नहीं, 'प्रकरणाद्यवच्छिन्नशब्दवशैवायस्य तथा विधि व्यजकरवमिति'³⁷ भर्तृहरि की भी यही धारणा है कि एक ही शब्द का अर्थ भिन्न भिन्न व्यक्ति एक ही समय में भिन्न लेते हैं और इसका आधार स्थायी होता है ।

यद्येन्द्रिय सन्निपाताद् वैचित्र्येनोपदर्शनम्³⁸

तथैव शब्दार्थस्य प्रतिपत्तिरपि अनेकधा ।'

अवस्था देश और काल के कारण एक ही वस्तु के विभिन्न रूप आनन्द द्वारा प्रतिपादित किए गए हैं । इस विषय की सम्पूर्णकारिका ही भर्तृहरि से ली गई लगती है । पूर्वार्द्ध में तो शब्द वही है । देखिए दोनों कारिकाएँ

अवस्था³⁹ देशकालादि विशेषैरपि जायते,

आनन्दमेव वाच्यस्य शुद्धस्यापि स्वभावतः ।

भर्तृहरि की कारिका इस प्रकार है

अवस्था⁴⁰ देशकालानां भेदाद्भिन्ना शक्तिषु

भावानामनुमानेन प्रसिद्धिरिति दुर्लभा

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आचार्य आनन्दवर्द्धन को ध्वनि सिद्धान्त के प्रतिपादा का विचार अथवा आनन्दवर्द्धन और अस्पष्ट रूप में कुछ कुछ स्पष्ट पूर्ववर्ती आठकारिकों के व्यग्य सम्बन्धी सवेतो से प्राप्त हुआ । इस सिद्धान्त की प्रेरणा उन्हें स्वयं ग्रन्थों में विद्यमान वाच्य सौन्दर्य के भाव से मिली और ध्वनि के नाम की प्रेरणा तथा इसके विशाल भवन के निर्माण की अधिक सामग्री भर्तृहरि के वाक्यपदीय से प्राप्त हुई ।

36 वाक्य पदीय I 82

37. ध्वन्यालोका 33री कारिका पर वृत्ति पृ० 425

38 वाक्य पदीय II 136

39. ध्वन्यालोका 4 उद्योत कारिका 7

40 वाक्य पदीय I 32

यद्यपि जानन्द जपन से पूर्ववर्ती ध्वनि-परम्परा का सवेत करत हैं । परन्तु उनके कौइ प्रमाण अभी तक उपलब्ध नहीं हुए । इस सम्बन्ध में भौतिक परम्परा का अनुमान भी किया जा सकता है । इतना विशाल एव व्यापक चिन्तन बिना किसी दृष्टभूमि व सम्भव नहीं लगता ।

रस और ध्वनि : बलावल का प्रश्न

डा० मुन्दरलाल कयूरिया

ध्वनि-सम्प्रदाय भारतीय काव्यशास्त्र का महत्वपूर्ण सम्प्रदाय है। इस सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य आनन्दवर्धन हैं, यद्यपि इस सम्प्रदाय का जन्म उनके जन्म से पहले ही हो चुका था।¹ आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि को जो काव्यात्मक स्वरूप प्रदान किया, उसका मूल उत्स सम्भवतः आचार्य वामन द्वारा उठाया गया काव्यात्मा का प्रश्न है। इस सम्प्रदाय को 'ध्वनि' सज्ञा की प्रेरणा अनुमानतः व्याकरण के 'स्फोटवाद' से मिली, किन्तु फिर भी व्याकरण की ध्वनि और काव्य की ध्वनि में भेद यह है कि व्याकरण की दृष्टि में प्रत्येक श्रूयमाण पद ध्वनि है, जबकि काव्य में प्रतीयमान अर्थ ही ध्वनि है।² ध्वनिमसम्प्रदाय के उद्भव का विवेचन करते हुए डा० नगेन्द्र ने लिखा है—“अब तक जो सिद्धान्त प्रचलित थे वे प्रायः सभी एकांगी थे, रस सिद्धान्त भी ऐंद्रिक आनन्द को ही सर्वस्व मानता हुआ बुद्धि और कल्पना के आनन्द के प्रति उदासीन था। इसके अनिश्चित दूसरा दोष यह था कि प्रवृत्त काव्य के साथ तो उसका सम्बन्ध ठीक बँड जाता था, परन्तु स्फुट छन्दों के विषय में विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी आदि का समझ

1. काव्यात्मा ध्वनिरिति बुधैः समानानुभूतः । ध्वन्यापोर, 111

2. काव्यशास्त्र, प्रथम भाग—अक्षरार्थ, व्यापार, रसिदो, पृ. 81-82

सर्वत्र न हो सकने के कारण कठिनाई पडती थी और प्रायः व्यन्त गुन्द्र पदों का भी उचिन गौण न मिल पाता था । ध्वनिकार ने इन श्रुतियों को पहचाना और सभी का उचिन परिहार करते हुए शब्द की तीसरी शक्ति व्यञ्जना पर आधित ध्वनि को काव्य की आत्मा धारित किया ।³

आनन्दवर्धन का ध्वनि विषयक दृष्टिकोण

आचार्य आनन्दवर्धन के मतानुसार "चाण्ड के उन्वयमूलक' से ही वाच्य और व्यंग्य का प्राधान्य विवक्षित हुआ है ।"⁴ अर्थात् 'वाच्य से अधिक उन्वयव-चाण्डाप्रतिपादक-व्यंग्य का ध्वनि कहते हैं ।"⁵ आनन्दवर्धन ने ध्वनि की व्याख्या करत हुए लिखा है—“जहा अयं अपन को (स्व) अथवा शब्द अपन अयं का गुणीभूत करके उस (प्रतीयमान) अयं को अभिव्यक्त करते हैं, उस काव्यविषय का विद्वान् लोग ध्वनि-काव्य कहते हैं ।"⁶ 'अयं' एव ही व्याख्या क्षान्दधर्मान न क्षान्ते शब्द सप्तके ही अनेक स्थानों पर की है । वे लिखत हैं—प्रतीयमान कुछ और हो चोड़ है जो रमणियों के प्रसिद्ध (मुख, नन, घात, नामिका आदि) अवयवों में भिन्न (उनके) लावण्य के समान, महाकवियों की श्रुतियों में (वाच्य अयं से व्यंग्य ही) भासित होता है।⁷

ध्वनि के मुख्यतः दो भेद हैं—(१) लक्षणामूला (उचिबिभिनवाच्य) और (२) अभिधामूला (विवक्षितान्वयपरवाच्य) ।⁸ लक्षणामूला ध्वनि के मुख्य दो

3 ध्वन्यालोक (मूढिका), पृ० 37

4 काव्यशास्त्रसिद्धि-उक्तं हि वाच्यव्यंग्योः प्राधान्यविकल्पः ।

—द्वितीया ध्वन्यालोक, प्रथम उदात्त, पृ० 42

5 वाच्यव्यंग्यविवक्षितव्यंग्य ध्वनिस्त्वान्वयभूतमथ ॥

कविसिद्धि-उक्तं, 41 उच्यते ।

6 यत्रापि शब्दा वा उच्यन्ते तत्रैव ध्वनिः ।

व्यङ्ग्यं वाच्यविकल्पे यं ध्वनिरिति श्रुतिर्हि क्वचित् ॥ ध्वन्यालोक, 1113

7 प्रतीयमानं पुनरन्वयेन, वस्तुस्ति वाणीषु महाध्वनितम् ।

यत् उच्यते तत्रैव वाच्यविकल्पे, विभक्तिं तावच्च निवाच्यते ॥

—ध्वन्यालोक, 114

8. वही, पृ० 55

आत्मा है तो रस ध्वनि की आत्मा है ।¹⁴ इसके प्रमाण-स्वरूप ध्वनिकार का रसध्वनिविषयक विवेचन अवलोकनीय है—

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरङ्गम ।

ध्वनेरात्माङ्गिगभावेन भासमानो व्यवस्थित ॥

अर्थात् रस, भाव, तदाभास (अर्थात् रसाभास और भावाभास) और भावशान्ति आदि (आदि शब्द से भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता का भी ग्रहण करना चाहिए) अङ्गम (असलक्ष्यङ्गम व्यङ्ग्य) अमीभाव से (अर्थात् प्राधान्येन) प्रतीत होता हुआ ध्वनि के आत्मा (स्वरूप) रूप से स्थित होता है ।¹⁵

इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि आनन्दवर्धन रस को समादरभाव से ग्रहण करने के पक्ष में हैं ।

ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर से रस-सिद्धान्त के विरुद्ध आक्षेप

ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर से रस-सिद्धान्त के विरुद्ध अनेक आक्षेप किये जा सकते हैं । डा० सत्यदेव चौधरी ने 'काव्य की आत्मा' का विवेचन करते हुए प्रकारान्तर से इन आक्षेपों को इस रूप में प्रस्तुत किया है¹⁶—

१. ध्वनि तत्त्व काव्य में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है । यहाँ तक कि रस के उदाहरणों में भी इसी तत्त्व का अस्तित्व अनिवार्यतः अपेक्षित है । रस का चमत्कार व्यंग्यार्थ पर आधारित रहता है—रस वस्तुतः ध्वनि का ही एक भेद माना जाता है ।

२. ध्वनि तत्त्व रस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है ।

समाधान

प्रथम आक्षेप का अभिप्राय यही है कि 'रस' का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, वह ध्वनि का एक भेद है । किन्तु वस्तुस्थिति यह है कि ध्वजना रस-

14. हिन्दी काव्य-शास्त्र में रस-सिद्धान्त, डा० सच्चिदानन्द चौधरी, पृ० 106

15. ध्वन्यालोक, 213

16. काव्यशास्त्रीय निबन्ध, पृ० 136-37

निष्पत्ति का माधनमात्र है, काव्य का साध्य नहीं है। काव्य का साध्य रस है। ध्वनि वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारपूर्ण व्यंग्यार्थ है और यह रसात्मक भी हो सकता है। रस व्यंग्य होता है, वाच्य नहीं। किन्तु फिर भी रस का स्वतन्त्र अस्तित्व स्वीकार करना ही उचित है। व्यञ्जना और ध्वनि को न मानने वाले भी बहुत से रसवादी आचार्य हुए हैं। स्वयं भरत ने ही व्यञ्जना और ध्वनि को किसी भी रूप में स्वीकार नहीं किया है। अतः ध्वनिवादियों का यह कथन ठीक होते हुए भी चिन्त्य है कि रस ध्वनि के अन्तर्गत है। ध्वनिवादियों के अनुसार रस के लिए ध्वनि अपरिहार्य है, रस ध्वनि में अन्तर्भूत है। परन्तु रस का महत्त्व उन्हें भी मानना पड़ा है—रस ध्वनि को ही वे सर्वश्रेष्ठ काव्य कहने हैं। रस की अपेक्षा करने का या उसे एकदम गौण बना देने का साहस ध्वनिवादी भी नहीं कर सके हैं। यह कहना भी ठीक नहीं है कि ध्वनि तब काव्य में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है। ध्वनिवादियों ने ही गुणीभूतव्यंग्य और शब्दचित्र तथा वाच्यचित्र की उपस्थिति में काव्य की सत्ता स्वीकार की है।

रस, अभिनव जैसे व्यञ्जनावादी आचार्यों के अनुसार भी, भावास्वाद, आस्वादात्मक स्थायी भाव, सवित्, सविद्धिभ्रान्ति अथवा आत्म-परामर्श है और इस रूप में यह ध्वनि का भेद या उसके अन्तर्गत नहीं माना जा सकता। शांकर वेदान्त के अनुयायी तो चैतन्य ब्रह्म (आत्मा) को ही रस कहने हैं। उनके दृष्टिकोण को लक्ष्य में रखते हुए रस ध्वनि का भेद कैसे माना जाएगा? यो व्यञ्जना को शाङ्कर अद्वैतवाद भी स्वीकार करता है।

ध्वनि, जैसा कि महिम भट्ट का कहना है, रस के अभाव में पहेंनी मात्र है। वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि उक्तिवैचित्र्य या प्रहेलिका के निकट हैं, काव्य नहीं। ध्वनिवादियों के अनुसार भी ध्वनि काव्य की आत्मा है और रस ध्वनि की आत्मा है। अतः रस ही मूल तत्त्व है।

ध्वनि और रस के पारस्परिक सम्बन्ध को स्पष्ट करते हुए डा० नगेन्द्र ने लिखा है—'ध्वनि रस के बिना काव्य नहीं बन सकती और रस ध्वनित हुए बिना केवल कथित होकर काव्य नहीं हो सकता। काव्य में ध्वनि को सरस रमणीय होना पड़ेगा और रस को व्यंग्य होना पड़ेगा।..... अतएव दोनों की अनिवार्यता अग्रदिग्ध है, परन्तु प्रश्न सारोक्षिक महत्व का है। विधि और तत्व दोनों का ही महत्व है, परन्तु फिर भी तत्व, तब ही है। रस और ध्वनि में तत्व पद का अधिकारी कौन है? इसका उत्तर

अथवा अनुभूतियों का एक वर्ग होती है।¹³

इन विवेचन के फलस्वरूप निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं—

१ छवि भारतीय काव्यशास्त्र का एक महत्वपूर्ण सम्प्रदाय है और इसका फलक पराप्त विद्या है।

२ अधिकतर आचार्यों के अनुसार रस व्यंग्य है और यह मानना उचित है।

३ रस और छवि परस्पर सम्बद्ध हैं। फिर भी रस को मत्ता स्वतन्त्र है। उसे छवि में अलम्बित नहीं माना जा सकता।

४ छवि और रस में रस का अधिक महत्व है क्योंकि रस ही मूल तन्त्र है। वह छवि रूप काव्य-आत्मा की भी आत्मा है।

५ 'रस' का सम्बन्ध अधिकांशतः अनुभूति के माध्यम है, और 'छवि' तथा 'व्यञ्जना' का कल्पना के साथ। कल्पना अनुभूति के सम्प्रेषण का आवश्यक माध्यम होते हुए भी काव्य का मवेद्य नहीं है। जब 'रस' की महत्ता पर छविवाद की ओर से कोई प्रयत्न-चिह्न नहीं लगाया जा सकता।

६ व्यापक रूप में रस की परिधि छवि में भी अधिक विस्तृत है। उस स्थिति में 'रस' कविता और सर्वात्मक साहित्य की प्रत्येक विधा को अपने में समाहित कर लेता है। जब छवि की व्यापकता के आधार पर रस की महत्ता का निराकरण सम्भव नहीं है।

७ रस काव्य का मूल और अतिव्यंग्य तन्त्र है। जब वही काव्यात्मा पद का अधिकारी है।

13. "एक इव द ओपनी वे संजत वे आक डिछन्दित ए पावन नेमनी, एव ए/जक एकानेरीएनेव दिव इ नाट डिक्क इत एनी केरेगटर मोर दत ए मटेन एनाउट, वेगि फार इव केरेगटर, प्राय ए स्टैण्ड एनगोरिएन्, बी मे इक एव दिन स्टैण्ड एकानेरीएन् वा देवरेट एनगोरिएन् आक द वेड्ड जेन कान्सेलेटिड द कन्गरीटेड कन्विविगन.

—प्रिन्सिपल आक निडरेरे डि डि डि डि डि, आर ए० टिचडन,

ध्वनि : एक पुनर्मूल्यांकन

सुलेखचन्द्र शर्मा

काव्यानुभूति जीवनानुभूति की ही मभावनामूलक स्थिति है जिसमें कवि के व्यक्तित्व को विलय हो जाने से सवेगों का कलात्मक सन्तुलन अधिक सघन एवं जटिल हो जाता है। इलियट के अनुसार इसमें भावावेग की तात्कालिकता नियंत्रित हो जाती है। यह कटाकार के निरन्तर आत्म-समर्पण की प्रक्रिया है। एक ऐसा प्रतिस्मरण है जिसमें वैयक्तिक सवेग उपशमित हो जाने हैं। इस प्रकार इलियट की निर्व्यक्तिकता भी अनुभूतियों की आयति में ही निहित है उनका परित्याग में नहीं। अभिनव-गुप्त ने काव्यास्वाद में ऐहिक बोध एवं व्यक्ति समर्ग तथा दिक्काल आदि की सबध-भावना के नष्ट होने के कारण ऐन्द्रिय धरातल से मुक्ति के सिद्धान्त का प्रतिपादन करके इस मान्यता को आधारभूमि प्रदान की थी।

वस्तुतः कविता सवेगों की अविच्छन्न अनुभूति नहीं उनकी कलागत सत्य के रूप में अवतारणा है। समष्टि चेतना में अन्तर्मुक्ति हाकर कवि की अनुभूति में निःसंगता और आत्मपरकता का अदभुत मशेषण उत्पन्न हो जाता है। वह केवल कवि की सवेदना को ही नहीं अपितु मानव की जिजीविषा, भावबोध तथा सवेदनात्मक उद्वेलन को रेखांकित करने लगती है। समष्टि चेतना में कवि का भावबोध सप्तद्वि हाता है जो सवेदनात्मक प्रतिक्रिया को तीव्र एवं अनुभूतियों को सघन एवं सशिल्पित कर देता है। इस प्रकार काव्यानुभूति जीवनानुभूति में मूल्य भिन्न नहीं है। उसमें

सवेग अधिक सघन एव सश्लिष्ट होने हैं जो एक गुणामक परिवर्तन उपस्थित कर देते हैं। सवेगो के सश्लिष्टता समीकरण में अत विरोधो का परिहार स्वतः हो जाता है।

सवेगो की यह सघनता एव सश्लिष्टता जितनी सूक्ष्म होगी तथा अत विरोधो में जितनी समाहित होगी वस्तु एव शिल्प में अत सश्लिष्ट उतना ही प्रगाढ़ होगा। भारतीय काव्यशास्त्र में ध्वनि रस वक्रोक्ति रीति एव औचित्य के प्रस्थान प्रकारांतर से सावेगिन सश्लिष्टता के अन्तः सबधो के आस्थान ही हैं।

अनुभूति एव उसकी अभिव्यक्ति का महत्व तभी है जब वह विशुद्ध भाव सवेग को पूर्णानुभव के रूप में स्थापित करे। यह स्थापन अत समाहित ही है जो सवेगो की सघनता से उसी प्रकार उद्भूत होती है जैसे आवयविक मश्रेपण से एक विशिष्ट लावण्य।

यत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तम् विभाति लावण्यभिवांगनाम् ।

—ध्वनिकार

अनुभूति (अथ) की निरावृत्त अविकल अभिव्यक्ति काव्य नहीं है। अनुभूतियों के अत विरोधो में फूटने वाला सामञ्जस्य ही काव्य है जो विलक्षण एव विशिष्ट है अरु सवेदनो की सकृति है।

यथाय शब्दा नो तमथमुपसजनीकृतस्वाथौ ।

ध्वक्त काव्यविशेष स ध्वनिरिति मूरभि वधित ॥

—ध्वनिकार

जहाँ विशिष्ट वाच्यरूप अथ तथा विशिष्ट वाचक रूप शब्द उस अथ को प्रवाहित करता है उस काव्य विशेष को विद्वानो ने ध्वनि कहा है। यहाँ अथ (अनुभूति) शब्द (अभिव्यक्ति) स्वतः गौण हो जाते हैं। प्रमुखता उस विशिष्ट रूप की होती है जो सवेगो के समीकरण का पर्याय होना है। यह समीकरण जितना सूक्ष्म सीमा एव अश्लिष्ट होगा भावावेग उतने ही परिपुष्ट होंगे। यही कारण है कि रस ध्वनि को काव्योत्पत्ति की विशेष बाहिका माना गया है।

किसी इतर अथ की व्यञ्जना ही ध्वनि नहीं है। उसके साथ सावेगिन परिपुष्टि का योग आवश्यक है। अथवा विन्मधाक्तियाँ चुटकते और विडम्बनापरत काव्याश्रय अश्लिष्टतम काव्य कहे जायेंगे क्योंकि व्यङ्ग्यार्थ की अश्लिष्ट गति उनमें सर्वाधिक होती है। अलकार जगत् की अथ छवियाँ

में मनुक्त होकर ही भावोद्रेक में महापिता देते हैं, जितनी विविध भगिनाओं और छायाओं का अन्त ग्रन्थन किसी विम्ब में होगा वह उतना ही उत्कृष्ट एव काव्य सौन्दर्य का वाहक होगा। मान्य में अन्त समाहित प्रत्यभिज्ञान के प्रगतन पर हार्ता है एक शीघ्र अनुभूति मध्यतीत पूर्वानुभूति अनुभव शब्दों का प्रवाहान करती है। यह प्रवाहान यदि वाह्याकारों की अपेक्षा गहन प्रभावों का समाहित करता है तो अधिक मनारम सृष्टि का उपादान बनता है। प्रभाव मान्य में जन्त समाहित का घगतल अधिक सूक्ष्म, जटिल एव मयिल्लत हाता है। तद्विपरीत परिमथ्या एव विराधामाम में यह समाहित वृत्तिन रूप में विश्वगित्त करके पुन समजित की जाती है, सावेगिक अन्त विराध की वास्त्विकता में नहीं उभरती है, अत रमाद्रं न करके विस्मित ही कर पाती है, सावेगिक परिनुष्टि प्रदान नहीं करती। उस्तिबनकार में जितनी अन्त समाहित हागी वह उतना ही काव्योत्करं का विघाकर होगा।

मानान्यानभूति काव्य का उपन्वर नहीं है। अनुभूति मघात की विठयणता ही चमकार का आयायन होती है। एक विगिष्ट मरणि में मतिगीर अनुभूतियों का अत्र अतारं दिगा प्राप्त हाती है ता वे विश्वखल होकर पुन एफ भिल्ल स्व म समजित हा जाती है। निग्धय ही यहा मानग्रन्थ की गति मानानानभूति के मनान प्रहृयु न होकर वर एव विल्लयण होती है।

अनुभूति अपन निरागुन एकाती रूप में अपारदर्शी होती है, पारदर्शिता अनुभूतियों की मगिष्टता में जाविर्भूत होती है। यह मयिल्लता जितनी वाक्क एव गहन हागी उन्की पारदर्शिता या प्रतीकमन्ता उतनी ही प्रयुर एव प्रभावी होगी। यही वाक् की ममान भूमि है जो मूलत स्वय को अतिरमण करने की अन्त प्रदिना है। यही काव्य की ऊर्ध्वमति या मारभूत प्रभाव है। उमको मम्भुति करने का मान्यन उमकी ममदिग गति को निरूपित करने वाली प्रगिया काव्य का गिल्ल है। यह अनुभूतियों के मरगेण को जायति दीयता एव गन्मोग्ना वा प्राविप्रिफ विनियोग है। गौव उद की ल्यित गौडा म उद्गुद वदि की सौन्दर्य चेतना आहत होकर मित विविध मचेतनाओं का मगिष्ट करती है वे एक पारदर्शी अस्तिन्य में डूठ जाती है। विग्ध के विगट् मानम में घटित होने वाली मरुगालीत मरगा जीव पीडा ही मया उमके नीचे झललाने लगती है।

शोषण के विरुद्ध आक्रोश का यह स्वर शोक की भावानुभूति का अतिव्रमण करता हुआ, चित्तवृत्ति को स्थीत करता हुआ, चेतना गहन स्तर पर सन्नमन कर जाता है। यही काव्य की उर्ध्व गति है। जिसे ध्वनिकार ने प्रतीयमान कहा है।

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिक्वे पुरा ।

त्रोचद्वन्द्ववियोगोत्थं शोकं श्लोक्त्वमागत ॥

काव्य की आत्मा यही प्रतीयमान है। इसी में त्रोंच के वियोग से उत्पन्न आदि कवि का शोक श्लोक रूप में परिणत हो गया। श्लोक की यह अतिभूमि शोक की मनस्थिति की निरावृत्ति स्थिति से भिन्न अनेक स वादी विवादी स्वरो की सश्लिष्टता ही है जिसकी परिणति रमणीयता-रमणीयता या मूलानुभूति के पुनरनुमन्धान में होती है। 'अहो गीतस्य माधुर्यम्' में परिणति का यही स्वर है।

अनुभूति अपन मूलरूप में किसी वस्तु स्थिति की एतन्त व्यक्ति-निष्ठ चेतना है जो अन्य स वादी एवं विमवादी चेतनाओं में सश्लिष्ट होकर एक अस्तित्व बाध में रुपान्तरित हो जाती है। यह बाध पर्यायान्तर से अनुभूति की स्वयं की अतिव्रमण करने की प्रक्रिया ही है जो एक विशिष्ट सभाव्य की उपस्थितिकी सचेतना जगानी है। कवि के आत्मबोध और अस्तित्व बोध का यह सघर्ष जितना तीव्र होगा विविध सचेतनाओं की अन्त-समाहित का अवकाश भी उतना ही सघन होगा और काव्यानुभूति भी उनी सीमा में प्रखर होगी। आत्म में आत्म के अतिव्रमण की चेष्टा ही उस विच्छिन्नि एवं भ्रमिमा को जन्म देती है जिसका रुपायन काव्य है और जिसकी प्राविधिक इकाई काव्य गिन्य है। 'मुझे प्यास लगी है' यह मेरी आत्मनिष्ठ स्नायविक सचेतना है जो एक विशिष्ट स्थिति का बोध मात्र है। इसका शब्दपरक अस्तित्व इसकी प्रयोजनीयता से एतन्त सीमित है उससे बाहर इसकी अर्थवत्ता की गति नहीं है। अब जैसी ही इस स्नायविन सचेतना में अन्य समान धर्मों सचेतनाएँ आकर सश्लिष्ट होती हैं यह अनुभूति स्वयं का अतिव्रमण करने लगती है। प्राणों की ब्रजस्र अतृप्त आकांक्षा आदर्श और बल्पनाओं की स्पन्दना, मृजल में सवदित यथायं की उष्मा, किसी अगमभाव्य प्राप्य की दुबरी अभिलाषा या मात्र रक्त की ज्वलनशील तृषा आदि अनेक सचेतनाएँ विविध स्तरों पर ममपृक्त होने लगती हैं और अपन स्नायविक आकुचन की अनुभूति में

पर एक विशिष्ट अस्तित्व में सक्रमण कर जाती हैं। इस स खिल्ट चेतना के ह्पायित होते ही एक स भाव्य स चेतना को अभिभूत कर नेता है। स शिष्ट कितने विविध धरातलो को अन्त-समाहित करेगी यह स भाव्य उतना ही प्रखर तथा स चेतना का आप्लावन उतना ही व्यापक होगा।

पर सरोवर के किनारे कठ में जो जल रही है
उस तूपा उस वेदना को जानता हू,
आग है कोई नहीं जो शान्ति होती
और खुलकर खेलने से भी निरन्तर भागती है।

—दिनकर

यहा तूपा उद्गम तो कठ के स्नाविक स्तर पर ही होता है किन्तु उसमें मानसिक, भौतिक ऐन्द्रिय स वेदना का स श्लेष उसे कठ्य तूपा से परे कामानुभूति की अखण्डता एव अतृप्ति तथा इनसे उभरने वाली आध्यात्मिक तूपा और दोनों के मध्य दोलायित स कल्प-विकल्पनात्मक मन के विविध स्तरों के उद्घाटन की विविध स चेतनाओं में सक्रमित कर देता है। मूलतूपा अपने अस्तित्व का अतिक्रमण करके जिस अस्तित्व को ग्रहण करती है वह ही उसका स भाव्य है जो स्वयं अपने अस्तित्व से परे की स्थिति है और चू कि यह अस्तित्व अभी तूपा से, काम तूपा से सतही स्तर पर सम्बद्ध है उसे अधिक गहन स्तर पर अतिक्रान्त नहीं कर सका है अतः अन्त समाहित का अवकाश भी नगण्य है। इसका काव्य मूल्य अपेक्षाकृत हीन है तद्विपरीत

क्या जाने वह कैसी थी आनन्द मुरा अधरो तक आकर,
बिना मिटाये प्यास गई जो मूघ जलाकर अन्तर।

—निराला

यहा अतिक्रमण अधिक प्रखर है क्योंकि विस्रवादी मूत्रों का स प्रयत्न अधिक गहन स्तर पर है। फलतः स भाव्य या प्रतीयमान अस्तित्व भी उतना ही सप्राण है।

प्रश्न यह है कि विविध स चेतनाओं का मूल सचेतना से समजन कितने व्यापक स्तर पर है और उनकी अन्त समाहित कितने गहन धरातल पर है। जहाँ विस्रवादी मूत्रों का सायाम समाहार होता है वहाँ अस्तित्व की केन्द्रापगामी शक्ति कुण्ठित हो जाती है। वहा अनुभूति स्वयं का अतिक्रमण

न करके पृथक् अस्तित्व ग्रहण कर रही है और शेष सचेतनाएँ बाह्यतः आरोपित होकर एक स्वतन्त्र अस्तित्व में परिणत हो जाती हैं। अति-क्रमण के अभाव में अन्त समाहित नहीं होती। अतः विम्ब, प्रतीक एवं अप्रस्तुतों की योजना में कलाकार के भावबोध की अकुण्ठित गति अनिवार्य है। सम्प्रभावी सवादी एवं विसवादी सचेतनाओं की उद्भूति यदि उस भावबोध की सहज प्रक्रिया में नहीं होगी तो सभाव्य या प्रतीयमान अस्तित्व या तात्त्विक एवं दुर्वोध होगा या शून्य। अस्तु, सचेतनाओं की व्यापक सश्लिष्ट और गहन स्तर पर उनकी अन्त समाहित काव्य शिल्प के मूल्यांकन की आधारभूत प्रतीयमान है। प्राचीनों ने इस रसध्वनि कहा है। जहाँ मूल अनुभूति अन्य अनुभूतियों के आबयविक श्लेष से ऊपर प्रतीयमान अर्थ को व्यञ्जित करती है वही काव्य का सारभूत प्रभाव होता है।

पीता हूँ हाँ मैं पीता हूँ

यह शब्द रूप, रस, गन्ध भरा।

मधु लहरो के टक्कन से,

ध्वनि में है क्या गुंजार भरा।

—प्रसाद

यहाँ विविध इन्द्रिय संवेदनाओं का सश्लिष्ट विम्ब काम-चेतना की आधारभूमि पर उभरा है। मूल भाव-चेतना एक साथ विविध इन्द्रिय बोधों की आत्मसात् करके सौन्दर्य चेतना में परिणत हो गई है। यही सौन्दर्य चेतना काम की प्रेरिका शक्ति है जो विविध इन्द्रिय बोधों की अमिश्रित सहस्रवेदनात्मक अनुक्रिया है। प्रेम के तन्मीभावन की अनिवार्य परिणति का यह विम्ब सम्प्रभावी सवादी सचेतनाओं की समाहित का सहज परिणाम है। 'पीता हूँ' यह अनुभूति स्वयं का अति-क्रमण करके तन्मीभावन के समाव्य अस्तित्व में अन्तर्भूत हो गई है।

नयन में जिसके जलद वह तृपित चातक हूँ,

शलभ जिसके प्राण में वह निठुर दीपक हूँ।

—महादेवी

यहाँ तृप्ति की अनुभूति आध्यात्मिक प्रणयानुभूति की सचेतना से सश्लिष्ट होकर जिस अनूति एवं उक्थ प्रसोन्माद ही समाव्य भूमि की ओर बढ़ती है उसका घरातल परम्परागत प्रतीक है फलतः मानसिकता

के विविध स्तर अगम्यवत ही छूट जाते हैं। अतिक्रमण यहाँ क्रमिक न होकर सीधे सम्भाव्य को समेटना चाहता है जो एक कृत्रिम प्रयास है। अतः प्रतीपमानना सीधी और सतही रहना ही है। सम्भाव्य और मूल अनुभूति के मध्यवर्ती आयामों के अगम्यवत रह जाँने से चित्तवृत्तियों की जटिल समग्रता से जाकने वाली अल्प से वेदनाओं और अर्थ-छवियों का योग उसे नहीं मिल पाता, जत प्रतीपमान अर्थ यहाँ अवास्तविक तथ्य का रूपान्तरण मात्र लगता है, अपने जन्मिन्व से परे की व्यजना नहीं।

ध्वनि का महत्त्व

डा० कुन्दन लाल उप्रेती

प्रायः एक स्वर में विद्वाना न ध्वनि-मिद्धान्त को भारतीय-साहित्यशास्त्र में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मानता है।¹ ध्वनि-मिद्धान्त में पूर्वं अलंकार-मिद्धान्त काव्य के एक पक्ष—उक्तिवाग्मता—पर ही प्रकाश डालता है। इसी प्रकार रीति-मिद्धान्त भी पद-रचना पक्ष पर ही ध्यान केन्द्रित करता है। यह सत्य है कि अलंकार-रीति-मिद्धान्तों में यत्र-तत्र व्यापकतन्वनिर्देशक मकेतवाक्य² मिलते हैं किन्तु उनको केन्द्रीय स्थिति प्राप्त नहीं हो सकी और उक्त दोनों मिद्धान्त एकपक्षीय ही रह गए। उनके जतिगिक अलंकार सम्प्रदाय में महाकाव्यों के मन्दमं म रसों का अस्मिन्व स्वीकार किया गया है किन्तु स्फुट काव्य में सवैगों के महत्त्व की चिन्ता न कर हम केवल रसवन् अलंकार मात्र मान लिया गया है।

ध्वनिमिद्धान्त एक व्यापक मिद्धान्त है। उसकी मत्ता उपमर्ग और प्रथम से लेकर सम्पूर्ण महाकाव्य तक है। पदविभक्ति, त्रियाविभक्ति,

1. दुर्गादेव द ध्यागे आक इतिवितनन—पृ० १०० मी० मेनगुना—पृ० 168
2. धारक 'वक्रण' का काव्यमत्र का सवम्ब मानत है और कामन 'विशिष्ट पदरचना' को रीति काकर विगत का 'गुणाभा' काकर काव्य और कलाभा में 'चिन्तुति' का व्यापक स्वीकार करत है, किन्तु इन धारक धारणियों के विगत विवेचन के अभाव और अन्वयों, रीतियों के विभाजन पर ही अधिक शक्ति-ध्वन के कारण वे दोनों मिद्धान्त एकपक्षीय ही रह गए हैं।

वचन, सम्बन्ध, कारक, कृतप्रत्यय, तद्धित प्रत्यय, समास, उपसर्ग निपात, कालादि से लेकर वर्ण, पद, वाक्य, मुक्तक पद्य और महाकाव्य तक उसके अधिकार क्षेत्र का विस्तार है। जिस प्रकार एक उपसर्ग या प्रत्यय या पदविभक्ति मात्र से एक विशिष्ट रमणीय अर्थ का ध्वनन होता है, इसी प्रकार सम्पूर्ण महाकाव्य से भी एक विशिष्ट अर्थ का ध्वनन या स्फोट होता है। प्र, परि, कु, वा, डा, आदि जहाँ एक रमणीय अर्थ को व्यक्त करते हैं, वहाँ 'रामायण' और 'महाभारत' जैसे विशालकाय ग्रन्थ का भी एक ध्वन्यर्थ होता है जिसे आधुनिक षड्यायली में सकेत, मूलार्थ आदि अनेक नाम दिए गए हैं।³

अलंकार सम्प्रदाय में महाकाव्य और मुक्तक काव्य के लिए अलग-अलग मानदण्ड थे किन्तु ध्वनि सिद्धान्त एक ही निकष पर काव्य मात्र का परीक्षण करता है। तत्स्पर्शां दृष्टि से देखने पर तो ध्वनि सिद्धान्त कलामात्र का एक मान्य मापदण्ड प्रतीत होता है। प्रत्येक चित्र, मूर्ति, संगीत और स्थापत्य, शरीर में लायण्य के सदृश "कुछ और" ही व्यजित करते हैं। यह जो सवेतित या व्यजित अर्थ या सत्य होता है, वहाँ कलाकार का मतव्य होता है,⁴ जिसे कभी भी प्रत्यक्षत कथित या अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता। उसे तो रेखाओ, रङ्गों, प्रस्तर, बाष्प, स्वर आदि उपकरणों द्वारा कलाकार अपनी अनुभूति, धारणा और कल्पना का एक विशिष्ट रूप देता है। और यह रूप रमणीय होता है जिसे दर्शक सदा ध्वनिमय पाता है। प्रत्येक क्षण नवीन सवेत उस रूप से उभरते रहते हैं। रामायण, महाभारत, कामायनी, पैराटाइज लॉस्ट, हेमलेट, विंग लियर, मुद्र और शान्ति (तोन्सतोय), फाउस्ट (गैटे) वेस्ट विड (गैली) वेस्ट लैंड (इलियट), उर्वशी (रवीन्द्र), कोणार्क का मंदिर, दिल्ली का किला, ताजमहल, राग रागिनी, श्रेष्ठ मित्तिचित्र, ग्रीक और भारतीय मूर्तियाँ, पिक्विसो के चित्र⁵—सर्वत्र ध्वनिमयता के कारण ही ये श्रेष्ठ कलाकृतियाँ नित्य रमणीय हैं। इनमें या तो किसी तत्त्व या सत्य को, अथवा किसी त्रिम्ब को, अथवा किसी सम्बन्ध या अनुभूति को ध्वनित किया गया है। अथवा ये तीनों तत्त्व निमित्त रूप

3 ध्वन्यालोक—मूर्तिशा—डा० नरेन्द्र—पृ० 14-15

4 द हान आउ क्लिब—जानन्द-के-कुमारस्वामी—पृ० 84

5 चाय, सेडा, गोरी, बैन पोप आदि आधुनिक चित्राणों की कला मूर्त। ध्वनिमय है

ध्वनित हुए हैं। यथा प्रसिद्ध 'नटराज' की मूर्ति में⁶ वस्तुव्यजना, अलंकार व्यजना और भावव्यजना तीनों चरमात्कर्ष प्राप्त कृतियों में यह ध्वनित करन की शक्ति ही उन्हें 'कालजयी' बनाती है। विभिन्न कालों में एक ही कृति को अनेक व्याख्याओं और उनसे प्राप्त होने वाले अनेक मानवीय सत्यों के उद्घाटन से यही सत्य प्रमाणित होना है कि कला का सर्वत्र ध्वनि है। इससे कला और काव्य एक पाषाण न रह कर अनेक आयामी बनते हैं और वे आयाम एक से दूसरे दूगर में तीसरे—इस ध्वनि प्रवाह-विधि से दर्शक तथा पाठक की चेतना को मग्नित चालित करके इस कृति विशेष से अपने जीवन सन्दर्भ के अनुकूल ध्वनिग्रहण के लिए प्रेरित करते हैं। इकहरी कला में ये 'कालजयी' तत्त्व नहीं होते। उदाहरण के लिए 'भारतभारती' इकहरी वाद्यकृति है और साकेत उसकी तुलना में विविध ध्वनियों से युक्त कालजयी कृति है। 'रामायणी' में और भी अधिक सश्लिष्ट ध्वनि है और 'अन्धायुग' (भारती), 'सन्देह की एक रात' (नरेश मेहता), 'आत्मजयी' (कुँवर नारायण) आगन के पार द्वार' (अज्ञेय) आदि नवीन रचनाओं में भी ध्वनिमयता के कारण ही रमणीयता आ गयी है। द्विवेदी-युगीन इतिवृत्तात्मक, उपदेशपरक काव्य साधारण काव्य है, किन्तु छायावादी, प्रगतिवादी (मुक्तिबोध, शमशेर आदि) तथा प्रयोगवादी कृतियों में श्रेष्ठ रचनाओं की शक्ति तथा प्रभाव का कारण उनकी ध्वनि-शक्ति ही है। जिस प्रकार रामायण से मानव-जीवन के विविध रूप ही ध्वनित नहीं होने, मानव-जीवन की कारण नियति भी ध्वनित होती है तथा जिस तरह महाभारत से धीरन्ता और पराक्रम की ही व्यजना नहीं होती वरन् युद्ध की व्यथता भी ध्वनित होती है, उसी प्रकार छायावादोत्तर श्रेष्ठ काव्य में समसामयिक जीवन की सश्लिष्ट-करण, सशयपस्त, धर्म-भगयुक्त अनिश्चयपूर्ण, रिक्तव्यविमूढ़, व्यन्तनिष्ठ-आत्मवेन्द्रित, विशोभ-विद्रोह युक्त मानवमूर्ति ध्वनित हो उठती है। जो कवि जितने सश्लिष्ट रूप में छायावादोत्तर अनोप्याओं, द्वन्द्वों और तृतीय विश्वयुद्ध की आणक-जन्य मानव चेतना को अपनी कृति में ध्वनित कर सका है, वह कृति उनी मात्रा में "रमणीय" बन सकी है। आधुनिक सभ्यता की सन्नति को ध्वनित करने वाली हमारी काव्यकला इस 'ध्वनि' तत्त्व के कारण ही

आकर्षण है।

छायावादोत्तर काव्य में अनेक प्रयोगों द्वारा वाच्यानिशायी आधुनिक द्वन्द्वों को व्यञ्जित किया गया है। आधुनिक चेतना में सहजता और सरलता नहीं है। उसके आर्थिक, राजनैतिक तथा सामाजिक कारण हैं परन्तु सत्य यह है कि वह सहज नहीं है विकल्प-विक्षोभ युक्त है। इसीलिए इस काव्य में साकेतिकता अधिक है अभिव्यक्ति अटपटी, गूढ, नानार्थक और विविधायामी है। अतः इसका परीक्षण केवल ध्वनि-सिद्धान्त द्वारा ही संभव है। इस काव्य में ध्वनित तत्त्व कोई स्थायीभाव नहीं है, उसमें एक दूसरे को काटने वाले सम्बन्धों, अनुभूतियों और भावों का जटिल रूप है अतः उन्हें चित्रित करने वाले बिम्ब प्रतीक भी अभूतपूर्व हैं। ये बिम्ब, प्रतीक भी 'ध्वनित' रूप में ही अधिक हैं—बाहर से चिपकाए हुए अलंकार मात्र नहीं। इसी प्रकार जिन रचनाओं में वस्तु व्यञ्जना है, उनमें भी वस्तु का विवरण या वर्णन नहीं है अपितु 'वस्तुव्यञ्जना' दुरूह और जटिल है क्योंकि द्रष्टा की चेतना द्वन्द्वग्रस्त है। अतएव आधुनिक कवि को न तो अलंकार सिद्धान्त रचना है और न रीतिमिद्धान्त। प्राचीन रससिद्धान्त भी 'फार्मूला' रूप में उसे पर्याप्त नहीं लगता किन्तु ध्वनि-सिद्धान्त उसे उपयोगी लगता है क्योंकि उसने साकेतिकता पर ध्यान दिया है। आधुनिक काव्य और चित्रकला में अद्भुत सादृश्य मिलता है। पिक्चरों की कला में उपरोक्त सादृश्य को भंग कर दिया जाता है। अनुकृतिवाद सर्वप्रथम आधुनिक चित्रकला में अपूर्ण सिद्धान्त प्रमाणित होता है। जो प्रथम दृष्टि में रूप सम्मुख आता है वह विचार करने पर लुप्त होन लगता है और 'रूप द्रष्टा की दृष्टि में युग के अनुसार बदलन लगता है। यदि आज के जीवन में व्यवस्था और सगति का अभाव है तो रूप रचना में अवयवों की सगति कैसे रह सकती है। इसी प्रकार सैक्रान्तिकालीन मानसिक स्थितियों में यन्त्रों और व्यक्तियों के रूप विखण्डित, अस्त-व्यस्त अथवास्थानित और अद्भुत प्रतीत होन लगते हैं। युद्धकालीन कला में मनुष्य का रूप हिंस्र और अविश्वासपूर्ण हो उठता है अतः बाह्यप्रतीति गुन्दर लगन पर भी चित्रकार व्यक्ति के आन्तरिक और प्रकृत रूप को चित्रित करते हैं और यह आन्तरिक रूप विषम और विबलगा है। अतः इस वास्तविक रूप का चित्रित करने के लिए 'अमूर्त कला' का जन्म हुआ जो प्राचीन मध्यकालीन रसवादी मापदण्ड पर परीक्षित नहीं हो सकती। क्योंकि उसमें किसी एक भाव' का अनन्त 'भावों से पुष्ट

करने की समस्या नहीं है। उममे एव केन्द्रीय भाव ही नहीं है। उममे तो प्रत्येक विवरण महत्त्वपूर्ण है। इन विवरणों में कोई समति भी नहीं है। अतः आधुनिक मनुष्य की इस उलझनभरी चेतना को सकेतित करना ही चित्रकला का मुख्य कर्तव्य हो गया है। इसलिए ध्वनि मिद्धान्त के आधार पर ही इस नवीन अमूर्त चित्रकला का परीक्षण सभव है।

सकेत मुख्य होने के कारण प्रत्येक वस्तु प्रतीक रूप में प्रतीत होने लगती है और इस तरह की दृष्टि से अतस म जो सभवेग कार्यरत रहते हैं व एन नहीं अनेक होते हैं। वस्तुतः उन सभवेगो का स्पष्ट अनुभव ही नहीं होता। एक अजीब ऊब, विशोभ उदामी, निरस्यकता (एक्सडिटी), अतिश्यास दूटन और घुटन का अनुभव होता है। वस्तुएं, भाव, विचार और कल्पनाएं एक दूसरे से मिलकर एक जटिल मानसिक स्थिति की सृष्टि करती हैं। इसलिए आधुनिक चित्रकला 'सहज' और बाह्यमादस्य युक्त नहीं रह गई है। ऐसी दुत्ह और विपम मानव नियति को व्यजित करने वाली चित्रकला का निरूप 'विभावानुभावव्यभिचारिसयोगात् रसनिष्पत्ति' कैसे हो सकता है ?

यदि प्राचीन रसमून को इस रूप में स्वीकार किया जाय कि कलामात्र में कोई सवेग अन्तर्निहित रहता ही है तत्र कोई आपत्ति नहीं रहती। किंतु कठिनाई यह होगी कि 'रस' शब्द का प्रयोग तब व्यर्थ हो जाएगा क्योंकि कला और काव्य में केवल सवेग या भाव या अनुभूति भी रहती है और साथ ही 'वास्तविकता का बोध' भी रहता है कल्पना भी रहती है। ध्वनि-मिद्धान्त इसीलिए काव्य में ध्वनित तत्त्वों में वस्तु ध्वनि और बल-कार ध्वनि को भी स्वीकार करता है। वह 'रसध्वनि' को श्रेष्ठ मानना है क्योंकि ध्वनिमिद्धान्त के उद्भव के समय तक वस्तुतः रस-प्रधान काव्य ही श्रेष्ठ था और चित्रकला, संगीत आदि में भी 'रस' ही प्रधान था। रसो म 'शृंगार' की प्रधानता थी। अतः ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रवर्तक की रचि-विशेष के कारण ही 'रसध्वनि' को श्रेष्ठ घोषित किया गया।

आधुनिक काव्य कला में रस-प्रधान धाराएं भी हैं। यथा गीत काव्यो, परम्परावादी प्रबन्ध काव्यो और प्रयोगवादी-प्रगतिवादी काव्य में भी यत्रतत्र रसप्रधान रचनाएं मिल जाती हैं। किन्तु आधुनिक काव्य और कला का मुख्य स्वर वस्तु-बिम्ब-व्यजना प्रधान हो गया है। इसलिए रसवाद के स्थान पर "ध्वनिवाद" अधिक व्यापक प्रतीत होता है।

व्यापकता के आधार पर ध्वनिवाद की श्रेष्ठता के परवान् ध्वनि-सिद्धान्त की अपूर्णताओं पर भी विचार होना चाहिए। सम्पूर्ण भारतीय वाच्य-सिद्धान्त वाच्यविकृता के बदलते हुए बोध पर ध्यान नहीं देते। 'सत्त्ववाद' में मूल स्थायी भावों पर ही सर्वाधिक ध्यान दिया गया है। किन्तु प्रत्येक युग में ये मूलभाव वास्तविकता के बोध के सन्दर्भ में बर्णित होकर ही 'रमणीय' साहित्य की सृष्टि करते हैं अतः बोध (व्यंग्यभाव) का महत्व भाव से कम नहीं है। बन्तु भाव और मूल प्रवृत्तियाँ इसी परिवर्तनशील बोध से "बन्तीगन्ध" हाती हुई चली हैं, और उन्हें दिया भी यही बोध देता है। यह 'बोध' ध्वनि और परिवेश के दृष्ट और समीप में जन्म लेता है और नाना-विचारों और धारणाओं के रूप में अवतरित होता है। यह बोध अपने युग की परिस्थितियों को मान्य के अनुकूल बनाने के लिए सधर्य करता है और भाव, कल्पना आदि का अपने लिए उपभोग करता है, तब साहित्य की आत्मा 'रम' है यह कहना अपूर्ण सत्य है। यह इसी प्रकार अपूर्ण सत्य है जिस प्रकार यह कहना कि साहित्य की आत्मा अकार है या चीनि है। जिस प्रकार हम आज 'आत्मा' का शरीर में स्वतंत्र तन्त्र नहीं मानते उसी प्रकार साहित्य और कलाओं की आत्मा न केवल भाव है, न केवल अकार, न चीनि, न केवल बोध। अकार और अर्थ को वाच्य का शरीर और भाव को आत्मा मानकर शरीर और आत्मा का "द्वैतवाद" आज के वैज्ञानिक युग में स्वीकृत नहीं हो सकता। मनोविज्ञान में भी ऐसा "द्वैतवाद" स्वीकृत नहीं है। अतः ध्वनि ज्ञान वाले तन्त्रों में किसी एक को आत्मा मानना अयुक्तिपूर्ण है। ध्वनि-सिद्धान्त में अकार को जो वाच्य आभूषण मात्र माना गया है, वह अकार को स कुचित अर्थ में ग्रहण करते ही माना गया है। परन्तु वही अकार जब ध्वनिमान्य होता है तो उत्तम वाच्य की सृष्टि करता है। बन्तु वाच्य और बन्तु म बोध, भाव, विम्ब, कल्पना और अकार-अर्थ सब तत्त्व एक अविभाज्य प्रक्रिया द्वारा 'रमणित' का रूप धारण करते हैं। इन तन्त्रों में प्रत्येक का महत्त्वपूर्ण योगदान होता है। केवल 'भाव' भावुकता का उद्भवन देता है। कोरी कल्पना मानवसम्बन्धीन बनकर जीवन-हीन जादू की सृष्टि कर सकती है। कोरी "बोध" दार्शनिकता में परिणत हो जाता है और कोरी विम्ब-प्रतीक अकार शब्द के अकार मात्र रह जाते हैं। अतः ध्वनि-सम्प्रदाय में यहाँ "द्वैतवाद" मिश्रता है वह अप्रहणीय है। इसके अनिश्चित बोध की उपद्रव का कारण

भारतीय काव्यशास्त्रियों का अपरिवर्तनशील विश्वदर्शन (वर्ल्ड व्यू) है। विशेष रूप से भारतीय काव्य और काव्यशास्त्र समाज में आमूलचूल परिवर्तन के साथ सम्बद्ध नहीं किया गया क्योंकि परिवर्तन और क्रान्ति की पुकार आधुनिक धारणा है अतः वाच्य का यागदान ध्वनि-सिद्धान्त में जोड़ना होगा।

ध्वनि-सिद्धान्त की एक और अपूर्णता भामह, दण्डी, वामन आदि की भांति विभाजनवाद की स्वीकृति है। ध्वनि-सिद्धान्त रचना प्रक्रिया की दृष्टि से "मूलतः" उपयोगी है किन्तु उनका सर्वव्यापकत्व सिद्ध करने के क्रम में ध्वनि के अनेक भेदोपदेश वस्तुतः अनुपयोगी हैं क्योंकि एक ही उदाहरण कई कोटियों में प्रतिष्ठित किया जा सकता है। फलतः काव्य के सर्वमान्य मापदण्ड की खोज में इस प्रवृत्ति से कोई लाभ नहीं होता अपितु स्पष्टता और उलझन खड़ी होती है। साथ ही काव्यकला के अधिक महत्त्वपूर्ण प्रश्नों से ध्यान हटकर विभाजन के पांडिचर्यपूर्ण प्रश्नों में पाठक का मन उलझ जाता है। काव्य-मीमांसा में काव्य की रचना-प्रक्रिया के अतिरिक्त और प्रश्न भी महत्त्वपूर्ण हैं जैसे काव्य-कला का प्रभाव, मूल्यमीमांसा, युगानुसार बदलते काव्यरूप और उनके कारण, उनके मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय अध्ययन आदि। इसके साथ ही माय अमुक काव्य या पद्य में कौन-सी ध्वनि है, यह भी महत्त्वपूर्ण है। परन्तु इसका कोटिनिर्देश मात्र पर्याप्त नहीं है। उसमें अधिक महत्त्वपूर्ण है उस ध्वनि को मन में अवतारणा की प्रक्रिया, उसके कारणों का विरूपण तथा उसके प्रभाव की समीक्षा। ध्वनि-सिद्धान्त ने जिन माकेतिकता (मवेगन) का कला का सर्वस्व बनाकर प्रत्येक प्रकार के काव्य का कोटिकरण ध्वनि के सन्दर्भ में कर दिया, इसी की प्रतिरिचिा-स्वरूप कुलर ने ध्वनि के ध्यान पर 'वक्रास्ति' का काव्य की आत्मा मानकर वक्रोक्ति के सन्दर्भ में कोटिकरण कर दिया। इसी प्रकार महिम भट्ट ने भी उसे काव्य-नुभूति कह कर तार्किक प्रक्रिया को ही महत्त्व दे दिया। फलतः काव्यकला के उस महत्त्वपूर्ण पक्षों और प्रश्नों पर विगद विवेचन सम्भव नहीं हो सका। केवल काव्य प्रबोधन काव्यफल आदि के रूप में कुछ उपयोगी मंत्र प्राप्त हो सके।

ध्वनि-सिद्धान्त का मरने बड़ा योगदान उसकी व्यापकता के अतिरिक्त काव्यकला की 'रचना-प्रक्रिया' पर महत्त्वपूर्ण प्रकाश प्रेषण है। रचना-प्रक्रिया में मुख्य समस्या काव्य (वस्तु या तथ्य या मूल्य जड़कार या विन्ध्य

या रस) की अभिव्यक्ति की समस्या है। ध्वनि-सिद्धान्त के पूर्व अभिधा और लक्षणा का आविष्कार हो चुका था किन्तु यदि अभिधा शक्ति को तात्पर्य वृत्ति के रूप में दीर्घदीर्घतर शब्दव्यापार माना जाता तो काव्य कला की साकेतिकता पूर्णतः स्पष्ट नहीं होती और न यह ज्ञात होता कि काव्य और कला में 'सन्दर्भ' (बबता, बोध आदि) बयो 'महत्वपूर्ण' होते हैं। इन सन्दर्भों की पहचान ध्वनि सिद्धान्त की महती उपलब्धि है। केवल अभिधा शक्ति से यह नहीं समझाया जा सकता कि कथन विधिरूप है तो उसका अर्थ निपेक्षरूप बयो हो जाता है अथवा कथन निपेक्षरूप है तो ध्वनि विधिरूप की होती है। लक्षणा से भी यह स्पष्ट नहीं होता कि कथन अभिधेयार्थ का सर्वथा साथ छोड़कर किस प्रकार अपना अस्तित्व प्रमाणित करता है। यथा "गंगा में घर है" इसमें 'घर गंगा के तट पर है' यह तो लक्षणा से ज्ञात हो जाता है परन्तु गंगा के तट पर घर का शैत्य, पावनत्व आदि को लक्ष्यार्थ कैसे मान लिया जाए? और यदि इसे लक्ष्यार्थ मान भी लिया जाए तो लक्षणा की परिभाषा ही बदलनी होगी। उसे तब मुख्यार्थ से सम्बन्धित न मानकर स्वतन्त्र कहना होगा। अतः ध्वनिकार ने व्यञ्जना शब्दशक्ति की कल्पना की जिससे साकेतिकता के सभी रूप स्पष्ट हो सकें। इसी शक्ति के बल पर सभी काव्यों और कलाओं की मकेत शक्ति को समझा जा सकता है और इसी शक्ति को समझ लेने पर कवि और कलाकारों की रचना के क्षणों में 'एक आयामी कला के स्थान पर बटूआ यामी' कला की सृष्टि की प्रक्रिया स्फुरित हो सकती है। सृष्टि में 'सपाटता' से बचने का एकमात्र उपाय इस व्यञ्जना शक्ति का बोध ही है। आधुनिक कलाकार की सृजन प्रक्रिया में यह व्यञ्जना शक्ति सर्वाधिक महत्वपूर्ण बन गई है। क्योंकि वह मनुष्य की गूढ चेतना को स्थापित करना चाहता है जो अभिधा या लक्षणा से सम्भव नहीं है। जो अभिधा से हटते ही लक्षणा में साकेतिकता अधिक है परन्तु जहाँ सब कुछ घूमिल और अस्पष्ट है, अवसाद और अन्धकार है वृत्त के भी वृत्त हैं और उन्हें काट-काट कर बनने विगड़ने वाले बोधवृत्त हैं, अनुभूति-चर हैं वहाँ 'परमस्वतन्त्र' व्यञ्जना वृत्ति ही सहायक हो सकती है और छायावादोत्तर काव्य और कला में सर्वाधिक यही विधि प्रयुक्त हुई है। काव्य केवल शब्दों में सीमा से अधिक अर्थ भरने से ही नहीं, आड़ी तिरछी रेखाओं, उल्टे सीधे-विरामों, सम्बोधनों, गतिभंग, गतिभंग, छन्दभंग, प्रवाहभंग, आघातों (गॉक ट्रीटमट), प्रसंग कर्मत्व,

और कथन की मतमानी चेष्टाओं द्वारा मन की दुन्दुह स्थितियों की व्यंजना ही नवसाध्य में अधिक हुई है।

किन्तु हम प्रसन्न में भी एक आशंका यह की गई है कि ध्वनिकार का व्यञ्जनासाध निर्माण नहीं है। अभिप्रेतार्थ और व्यंग्यार्थ का सम्बन्ध सलोपजनक नहीं है। ध्वनिकार न व्यञ्जना की अभिधागत या लक्षणागत माना है। यदि ध्वनि का अभिधाग आश्रय-आधार सम्बन्ध है अथवा कार्य-कारण सम्बन्ध है अथवा उद्देश्य-मात्रन सम्बन्ध है तो अभिधा का कार्य पर नियामक प्रभाव होना चाहिए। यदि कार्य ध्वनि है तो अभिधा क्यों आवश्यक है? ऐसा लगता है कि दोनों धारणाओं में विरोध है। एक ओर व्यंग्यार्थ का अभिप्रेतार्थ पर निर्भर माना गया है तो दूसरी ओर व्यंग्यार्थ को अतीतिक और अतिरहित भी माना गया है।⁷

यह आशंका निराकार है। क्योंकि "गगायाचोप" हम कथन में प्रथम "गंगा में आभीर पत्नी है" कथन पर ही ध्यान जाता है। 'गंगा' और 'चोप' शब्द का अर्थ लोफ-व्यवहार में निहित है किन्तु जब उगी लोफ-व्यवहार में निहित अर्थ के बल पर अर्थ ही समति नहीं बनती तब लक्षणा में अर्थ लिया जाता है। तब हम कथन में अन्तर कर अभिप्रेत यह है कि आभीरों का गंगे गङ्गा के प्रवाह में नहीं, उगके निरुद्ध ही तट पर है और तब मन्त्रा उम गात्र की शीतलता और पवित्रता स्फुरित होती है। अतः व्यंजना यहाँ लक्षणा पर आधारित है। किन्तु सर्वत्र ऐसा नहीं होता। सन्दर्भ के बल में, अभिधा का सर्वथा निरन्कार भी होता है। यथा विधिस्य कथन अभिधा में है और व्यञ्जना निरोध रूप में प्रतीत होती है। जैसे हम प्रसिद्ध उदाहरण में—पण्डित जी महाराज ! गोदावरी के किनारे कुम्ब में रूने वाले मन्मथ मिह ने आज उम कुर्त को मात्र डाला है, अब आप निरिबन्ध होकर घूमिये।⁸ यहाँ कथन विप्रकृत है परन्तु व्यंग्यार्थ में उगका सर्वथा निरन्कार है। अब व्यञ्जना में जहाँ अभिधा का सर्वथा अतिरक्षण होता है, वहाँ सन्दर्भ आवश्यक होता है। डॉ० गुला ने हम सन्दर्भ पर विचार ही नहीं किया।

7. ध्वनिकार—पृ० 14

8. दुर्गाचं च चोपे अहं उच्यते राजा—पृ० 189-190

शब्दशक्ति प्रसंग में एक सुझाव यह अवश्य हो सकता है कि तीन की जगह दो शब्दशक्तिर्या मानी जा सकती हैं—प्रथम अभिधा और द्वितीय व्यजना। लक्षणा की जो मध्यस्थिति है उसे छोड़ा जा सकता है। परन्तु यदि लक्षणा की स्वीकृत परिभाषा यही हो कि मुख्यार्थ म वाधा पडे और साथ ही अर्थग्रहण में मुख्यार्थ से सम्बन्ध भी रहे तो कोई उपाय नहीं प्रतीत होता। वस्तुतः लक्षणा की प्रचलित परिभाषा से सभी सचेतित अर्थों को ग्रहण करने में वाधा पडने के कारण ही ध्वनिकार को तृतीय शक्ति-व्यजना की कल्पना परनी पडी थी।

एक अन्य आपत्ति यह है ध्वनि-सिद्धान्त अन्य भारतीय सिद्धान्तों की तरह "कवि के व्यक्तित्व" को ध्यान में रखकर विचार नहीं करता।⁹ यह आपत्ति वास्तविक है। यद्यपि ध्वनिकार न कवि की 'प्रतिभा' पर बहुत बल दिया है परन्तु कवि की शक्ति से वस्तुतः विवेचन यहा हो ही नहीं सका। वास्तविकता तो यह है कि व्यक्तित्व को पूर्ण महत्त्व यूरोप म स्वच्छन्दतावादी युग में ही प्राप्त हो सका। हिन्दी में भी 'व्यक्तित्व' का योगदान छायावादी युग में ही स्वीकृत हो सका।

डॉ० एस० के० डे का कथन है कि ध्वनि सिद्धांत यह कह कर बहुत बड़ी सेवा करता है कि काव्य और कला में अभिव्येय अर्थ ही पर्याप्त नहीं होता और यह कि काव्य म अर्थ ध्वनित होना चाहिए। किन्तु ध्वनिवादियों का विवेचन बौद्धिक अधिक है अन्तर्दृष्टि कम क्योंकि ध्वनिवादो विचारों को एक व्यावहारिक तथ्य के रूप में प्रस्तुत करते हैं। इस तरह ध्वनिवाद सौन्दर्यशास्त्र से 'तर्क' में परिणत होने लगता है। उनका यह भी कथन है कि संस्कृत काव्यशास्त्र के आचार्यों यह भूल जाते हैं कि काव्य-भाषा स्वयं प्रकाश ज्ञानात्मक होती है, बौद्धिक नहीं। यह सौंदर्यबोधालम्ब्य होती है बुद्धिजन्य नहीं। इसलिए कथित और व्यजित का पडिताऊ विभाजन एक व्यर्थ धारणा है जो व्याकरण तथा तर्क का क्षेत्र है।¹⁰

डॉ० डे की आपत्ति म बल है किन्तु इस सन्दर्भ म यह भी स्मरणीय है कि अधिक अन्तर्दृष्टिपरक होने से आधुनिक सौंदर्यशास्त्रीय-मीमांसाएँ व्यक्तिपरक (सन्जेक्टिव) अधिक हो जाती हैं। फिर ध्वनिवाद के प्रयोग के

9 टूबार्ड'म द थ्योरी ऑफ इमेजिनेशन—सेन—दुल्हा—पृ० 193

10 सन्सन पोयटिकल एंड ए इन्ट्रो ऑफ इन्वेन्शन—पृ० 9-10

समय अन्तर्दृष्टिपरक विधि का प्रयोग हम कर सकते हैं। वस्तुतः ये दोनों विधियाँ एक दूसरे की पूरक हैं।

कृष्णचैतन्य ने आपत्ति की है कि यदि भाव या रस प्रमुख है तो व्यञ्जना को सर्वत्र अपरिवर्तित तत्रतत्र क्यों स्वीकार किया गया है।¹¹ इसका स्पष्ट उत्तर तो यही है कि काव्य तथ्य-कथनात्मक नहीं है, वह वस्तु, चित्र, और सवैगों, सवेदनाओं का कल्पनापूर्ण कथन है और सृजनात्मक कल्पना तथ्यों, विचारों, भावादि को व्यञ्जना की विधि के द्वारा ही व्यक्त कर सकती है अन्यथा 'वह प्रेम करता है राम ने रावण का मारा' आदि कथन भी काव्य हो जायेंगे।

व्यञ्जित चित्र ही कलापूर्ण होता है, कथित चित्र नहीं, ध्वनिकार का यह कथन भी कृष्ण चैतन्य नहीं मानते।¹² किन्तु ध्वनिकार भी पिष्टपेषित और अमल्लिष्ट चित्रों (जलकारों) की प्रभावहीनता नहीं मानते थे। हम सभी इस तथ्य का अनुभव करते हैं कि 'मुखचन्द्र' या 'नरव्याघ्र' बहते ही पिष्टपेषण पर ध्यान जाता है और कवि के प्रति क्राय्य ज्यता है। किन्तु पिष्टपेषित चित्र भी ध्वनित होकर आकर्षक बन सकते हैं। इस तथ्य पर ध्वनिकार ने बल दिया है क्योंकि कथन की मृदमना ने पुराने चित्र नया आकर्षण पा जाते हैं।¹³ इसके अनिश्चित भामह-शण्डी के अलंकार विग्रह में जो उक्ति-चमत्कारों का रुचिगत प्रयोग होने लगा था उसके स्थान पर चित्रविग्रह में मृदमनर विधि की ओर ध्वनिकार ने ध्यान आकर्षित किया था। इसके अनिश्चित व्यञ्जित चित्रों में केवल वस्तु का सादर्य ही नहीं होता, 'कुछ और' भी होता है। मुख में लावण्य की भाँति यह आकर्षण उपमा-रूपकों के स्पन्द प्रयोगों में नहीं मिल सकता। वस्तुतः व्यञ्जित चित्रविग्रह द्वारा कथ्य वास्तविकता की सल्लिख्यता की आरंभ ध्वनिकार हमें प्रेरित करते हैं। एब्रराहम के चित्रविग्रह में तथा मेथन के चित्रविग्रह में भी¹⁴ हम ध्वनिकार की चित्र-व्यञ्जनाविधि की सार्यकता देख सकते हैं। डॉ० जगदीश गुप्त के 'हिमविद्ध' में भी यही विधि है। वस्तुतः अलंकार चित्र

11. मनुष्य कथितम् — ए क्रिष्टियन एण्ड एम्परेटिव एडो—पृ० 158

12. वही—पृ० 153

13. ध्वनिकार—पृ० 336

14. टी० एम० रविशंकर—सं० को० रावण—पृ० 114

तभी बनता है जब उसमें भावैकिकता आती है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने व्यञ्जनाविधि के विरोध में लिखा है कि काव्यत्व का अधिवास वाच्यार्थ में होता है व्यंग्यार्थ में नहीं। उसका युक्ति-युक्त खंडन प० रामदहिन मिश्र तथा टी० नगेन्द्र ने कर दिया है।¹⁵ यह स्पष्ट है कि काव्यत्व का अधिवास व्यञ्जना विधि द्वारा प्राप्त व्यंग्यार्थ में होता है। कला व्यञ्जनामय बचन प्रक्रिया में होती है और उससे जो व्यंग्यार्थ प्राप्त होता है उसी में काव्य का अधिवास मानना चाहिए।

ध्वनि-सिद्धान्त की व्यापकता और रचनाप्रक्रिया की दृष्टि से उसकी साधकता का बोध पाश्चात्य आचार्यों को भी हुआ था।¹⁶ किन्तु इनमें एवरट्रोम्बो¹⁷ तथा टिलियाई¹⁸ ने स्पष्टतः ध्वनि सिद्धान्त का अपने ढंग से समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त पाश्चात्य साहित्यशास्त्रियों ने अठकारों के वर्णन में व्यञ्जना को प्रकारान्तर से स्वीकार किया है यथा आयरनी, इनुएण्डों यूग्युमिन्म जादि म।

ध्वनि सिद्धान्त के महत्त्व तथा व्यापकता को स्वीकार करते हुए भी डॉ० नगेन्द्र रमसिद्धान्त से उसे अधिक मान्यता नहीं देना चाहते। यदि रस-सिद्धान्त से ध्वनि सिद्धान्त अधिक व्यापक है और यदि वह व्यञ्जना विधि द्वारा मृञ्जनप्रक्रिया पर महत्वपूर्ण प्रकाश डालता है तो ध्वनि सिद्धान्त को रमसिद्धान्त से व्यापक तथा श्रेष्ठ मानना चाहिए। ध्वनिकार ने भी 'रस-ध्वनि' को श्रेष्ठ मानकर भी रमसिद्धान्त को श्रेष्ठ नहीं माना। डॉ० नगेन्द्र इस समस्या को दूसरा ही रूप देते हैं। वह प्रश्न करते हैं कि काव्य की आत्मा रस है या ध्वनि? इनका कथन है कि अन्ततोगत्वा रस और ध्वनि में कोई अन्तर नहीं रह गया था। यों तो आनन्दवर्द्धन ने ही रस को ध्वनि का अनिवार्य तत्त्व माना था, पर अभिनव ने इसके और भी स्पष्ट करते हुए रस और ध्वनि को एक रूप कर दिया।¹⁹

15 ध्वन्यालोचन—भूमिका—पृ० 10-13

16 इय निबन्ध में पूर्व ही पाश्चात्य साहित्यशास्त्र में 'ध्वनि' में निबन्ध में पाश्चात्य आचार्यों के विचार प्रस्तुत किए गए हैं।

17 त्रिनिदाद आन्टिग्वेसो क्रिनिगम—पृ० 40

18 पोयरी-हापरेक एन्ड बान्नी—पृ० 16-24

19 ध्वन्यालोचन—भूमिका—पृ० 32

परन्तु डॉ० नगेन्द्र को यह स्वीकार करना पड़ा कि विश्वनाथ रस और ध्वनि को एक मानकर नहीं चके और पण्डितराज जगन्नाथ भी उन्हें अलग प्रलग मानने हैं। डॉ० नगेन्द्र का कथन है—ध्वनि रस के बिना काव्य नहीं बन सकती और रस ध्वनित हुए बिना कवय कथत होकर काव्य नहीं हो सकता अतएव दोनों की अनिवायता असदिग्ध है परन्तु प्रश्न सापेक्षिक महत्त्व का है। विधि और तत्त्व दोनों का ही महत्त्व है। परन्तु फिर भी तत्त्व तत्त्व ही है। रस और ध्वनि में तत्त्व पद का अर्थ बारी कौन है? इसपर निश्चित उत्तर है रस। रस और ध्वनि दोनों में रस ही महत्त्वपूर्ण है उसी के कारण ध्वनि में रमणीयता आती है। पर रस को व्यापक अर्थों में ग्रहण करना चाहिए। रस को मूलतः परम्परागत सकीण विभावानुभावव्यभिचारी के संयोग से निष्पन्न रस के अर्थ में ग्रहण करना सङ्गत नहीं। रस के अतगन्त समस्त भावविभूति अथवा अनुभूति वैभव आ जाता है। इस प्रकार रस और ध्वनि का प्रतिद्वन्द्व अनुभूति और कल्पना का ही प्रतिद्वन्द्व टहराता है अनुभूति और कल्पना में अनुभूति ही अग्रिम महत्त्वपूर्ण है क्योंकि काव्य का सम्बन्ध यही है। इसीलिए प्रसिद्ध मनार्वणानिक आलोचन रिचर्डस ने प्रत्येक कविता को मूलतः एक प्रकार की अनुभूति ही माना है। और वैसे भी 'रसी है स रस तो जीवन चेतना का प्राण है—काव्य के क्षेत्र में या अन्यत्र उसको अपने पद से बौन च्युत कर सकता है? ध्वनि सिद्धान्त का सबसे महत्त्वपूर्ण घण यह रहा कि उसने जीवा क प्रत्यक्ष रस और काव्य क भावित रस के बीच का अन्तर स्पष्ट पर दिया।¹⁰⁰

इस उद्धरण से प्रथम तो यह स्पष्ट हो गया कि डॉ० नगेन्द्र रसास्वाद के पुरान शास्त्रीय रूप को सकीण मानते हैं अर्थात् पुरान रसवाद के आधार पर आधुनिक साहित्य और कला का परीक्षण नहीं हो सकता जबकि ध्वनि सिद्धान्त सकीण न होने के कारण और व्यञ्जनावृत्ति के रूप में कल्पना की अनिवायता स्वीकार करने के कारण बाल्जयी सिद्धान्त प्रमाणित हुआ। द्वितीय यह तथ्य स्पष्ट हुआ कि रस का अर्थ सम्पूर्ण अनुभूति चक्र है जिसमें सम्बन्ध भी सम्मिलित है। किन्तु ध्वनि सिद्धान्त यह नहीं नहीं कहता कि काव्यमात्र या कलामात्र के मूल में भाव का अभाव र ता है।

वस्तु व्यञ्जना, अलंकार व्यञ्जना और भाव रस-व्यञ्जना का विभाजन "प्रधानता" के आधार पर है। यह सत्य है कि काव्य मात्र के मूल में वास्तविकता का 'बोध' भी रहता है, तब क्या 'वास्तविकता के बोध' को 'तत्व' होने के कारण विधि या ध्वनि से अधिक महत्त्व दिया जाय ? डा० नगेन्द्र पहले लिख चुके हैं कि काव्य का आनन्द एव मिथ आनन्द होता है, उसमें वास्तविकता का आनन्द और बौद्धिक आनन्द (वास्तविकता-बोध) दोनों का सम्मन्वय रहता है।²¹ तब 'तत्व' केवल वास्तविकता या भाव नहीं है, बोध भी 'तत्व' है। जिसे प्रकारान्तर से ध्वनिकार 'वस्तुव्यञ्जना' में शामिल करते प्रतीत होते हैं। इसके अतिरिक्त ध्वनिकार व्यञ्जित तत्वों में विम्ब या अलंकार को भी मानते हैं। अतः तत्व तीन हुए—बोध, भाव और विम्ब। ये तीनों तत्व ध्वनित हाकर ही कला रूप धारण करते हैं, कथित होकर नहीं। अतएव 'रस' शब्द या 'अनुभूति' शब्द के प्रति डॉ० नगेन्द्र का आग्रह एकांगी है। अभिव्यंग्य 'तत्व' यदि केवल रस हाता तब तो ध्वनिकार को ध्वनियों के तीन रूप मानने की आवश्यकता ही नहीं पडती। ध्वनिकार को अभिव्यंग्य तत्वों की अनकल्पता का ज्ञान था और इस अनेककल्पता का ज्ञान डॉ० नगेन्द्र को भी है परन्तु वे उनमें 'रस' को ही सर्वाधिक महत्त्व देने हैं जो उनकी व्यक्तिगत रुचि का प्रश्न हो सकता है उसी प्रकार जिस प्रकार ध्वनिकार न तीन तत्वों में से 'रसध्वनि' को ही श्रेष्ठस्वीकार किया था। अतः स्वयं ध्वनिकार की साक्षी से केवल रस तत्व या अनुभूति तरह का अस्तित्व सिद्ध नहीं हाता।

यह सत्य है कि छठी शताब्दी तक रस प्रधान काव्य की ओर रुचि अधिक थी फिर भी कल्पना-कौशल-प्रधान और अलंकार काव्य की ओर रुचि उन्मुख हुई। इसके अतिरिक्त वस्तु और विचार प्रधान काव्य भी सामने थे। ध्वनिकार ने इन तीनों प्रकार के काव्यों को तीन ध्वनियों में सम्मिलित कर लिया। अलंकारयुग में स्वभावोक्ति, वक्रोक्ति, और रसोक्ति में द्वन्द्व था। ध्वनिवाद में उसे समाप्त कर दिया गया। यही ध्वनिकार की उपलब्धि थी। इससे लाभ यह हुआ कि आधुनिक काव्य के सभी रूपों को ध्वनिकार के आधार पर आलोचित करना सम्भव हो गया अन्यथा प्राचीन रस प्रधान काव्य पर आधारित 'रसवाद' की दृष्टि से अप्रत्यक्ष-व्यञ्जना-

ध्वनिप्रधान काव्य को बहिष्कृत करना पड़ता और आज भी परम्परागत रचि के आचार्य आधुनिक काव्य को काव्य नहीं मानते ।

अतएव पुराने रसवाद की सकीर्णता स्पष्टतः प्रमाणित है और साथ ही डॉ० नगेन्द्र की युक्तियों से भी यह प्रमाणित नहीं होता कि ध्वनि सिद्धान्त सार्वकालिक महत्त्व का सिद्धान्त नहीं है । यह विवादास्पद हो सकता है कि काव्य और जीवन का 'सवेद्य' केवल रस है । परन्तु काव्य और कला का सर्वस्य सृजन-प्रक्रिया की दृष्टि से 'ध्वनि' ही है, रस नहीं । हाँ, अभिव्यंग्य की दृष्टि से 'भाव' महत्त्वपूर्ण है परन्तु 'वाग्ध' और 'वस्तु' भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं ।

आर्इ. ए. रिचर्ड्स और ध्वनि सिद्धान्त

डा० शान्ति स्वरूप मुष्ट

शब्द और अर्थ के संयोग से भाषा बनती है और जब उसमें चारणा संस्पर्श होता है, तब वाच्य का आविर्भाव होता है। वाणी और अर्थ को अभिन्नता को यदि महाकवि कालिदास ने निम्न शब्दों में अभिव्यक्त किया—

वागर्थाविव सम्पृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगत पितरौ बन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥

तो दही, भानह, वामन, कुन्तक, जगन्नाथ आदि आचार्यों ने भी शब्द और अर्थ के चारस्त्वपूर्ण सम्मिलन को काव्य की सजा दी। ध्वनिवादी आचार्यों—जानन्दवर्धन आदि ने शब्द-शक्ति के माध्यम से काव्य-सौन्दर्य की व्याख्या की। अभिधा, लक्षणा आदि पर विचार करने के उपरान्त उन्होंने ध्वनि को ही वाच्य को आना और ध्वन्द्व्य को ही वाच्य को विनिष्टि हेतु बनाया। परिवचन में भी शब्द और अर्थ के पारस्परिक सम्बन्ध की चर्चा बहुत पहले से होती रही है। पारम्परिक विद्वान् व्यञ्जना जैसी शब्द-शक्ति को भङ्गे ही न मानने रहे ही पर व्यंग्यार्थ को अवश्य मानते हैं। पारम्परिकों के 'एन्पूजन', 'डबल सेन्स', 'आइरनी' 'एलेगती', 'मेटास्तर', 'सो लेक्सीन' को व्यंग्यार्थ का एक रूप माना जा सकता है। आधुनिक युग में शब्द, उसकी विभिन्न शक्तियों तथा उपकरण से अर्थ-भेद के आधार पर काव्य का अध्ययन और विवेचन विशेष रूप से हुआ

है। यूरोप और अमरीका के विद्वानों ने शब्द और अर्थ के स्वल्प, उनके भेद प्रभेद और उनके विभिन्न प्रयोगों पर विचार करने के उपरान्त अनेक बहुमूल्य और महत्वपूर्ण निष्कर्ष प्रस्तुत किये हैं। ऐसे मनीषियों में आई०ए० रिचर्ड्स का नाम सर्वोपरि है।

ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने ध्वनि की निम्नलिखित परिभाषा दी है—

यत्रापि शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वाधो ।

व्यङ्ग्यत काव्यविशेष म ध्वनिरिति सूरिभिः कथित ॥

अर्थात् जहाँ [वाच्य] शब्द तथा [वाच्य] अर्थ अपनी सत्ता को गौण कर उस [प्रतीयमान] अर्थ को प्रकाशित करते हैं उस काव्य-विशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है। वाच्य में इस प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति के कारणभूत व्यापार को व्यञ्जना शब्द-शक्ति कहा गया है। व्यञ्जना शब्द के साक्षात् सवेत से परे किसी अन्य अर्थ को बोध कराती है। परिस्थिति, विषय आदि में निहित किसी अद्वितीय एवं चमत्कारपूर्ण प्रभाव को अभिव्यक्त करना ही व्यञ्जना व्यापार का ध्येय है।

पश्चिम में भी प्राचीन आचार्यों ने वाच्यार्थ से भिन्न सूक्ष्म अर्थ को चर्चा की है। सत्रहवीं अठारवीं शताब्दी में वहाँ विट (Wit) की व्याख्या वाणी के चारुत्व के रूप में की गयी थी। परन्तु इसका सूक्ष्म तथा मनोवैज्ञानिक विवेचन आधुनिक युग में ही हुआ है। यदि रिचर्ड्स ने 'इमोटिव मीनिंग', कानटेक्ट्युअल मीनिंग' आदि द्वाग तो लीविस, टिलियडें आदि ने 'अॅब्लोक मीनिंग' द्वारा व्यञ्जना व्यापार की ओर सवेत किया है। रिचर्ड्स ने निम्न शब्दों में व्यञ्जना का ही महिमा गान किया है—

Not only the actual words but the association determines the sense in poetry. When this happens the statements which appear in the poetry are there for the sake of their effects upon feelings, not for their own sake.

ध्वनिवादी आचार्य एवं आज के मनोवैज्ञानिक दोनों मानते हैं कि कविता द्वारा कवि अपनी रागात्मक अनुभूति को सहृदय के प्रति सवेद्य बनाता है और पाठक के हृदय में कविता पढ़ने समय मात्र अर्थ-बोध ही नहीं होता, बल्कि—जैसी रागात्मक अनुभूति का संचार भी होता है। कवि अपने हृदय-रस को सहृदय के लिए सवेद्य बनाता है, भाषा के द्वारा।

पर वह भाषा का साधारण प्रयोग न कर उनका इस प्रकार प्रयोग करना है कि पाठक कवि-हृदय-स्थित अनुभूति में अवगाहन कर सके। रिचर्ड्स ने भी भाषा के दो प्रयोग माने हैं—(1) वैज्ञानिक या अभ्युद्देशनात्मक (Scientific or Referential) (2) रागात्मक (Emotive)। वैज्ञानिक प्रयोग किसी वस्तु या तथ्य का बोध कराने के लिए हाता है तो रागात्मक प्रयोग भाव जगाने के लिए। A statement may be used for the sake of reference true or false, which it causes This is the scientific use of language But it may also be used for the sake of effects in emotion and attitude produced by the reference it occasions This is the emotive use of language¹ अपनी एक अन्य रचना 'Science and Poetry' में उन्होंने कहा है कि विज्ञान यदि कथन (Statement) का आशय लेता है तो कविता में Pseudo-statements (छद्म-कथन) को प्रमुखता रहती है। छद्म-कथन को समझाते हुए वह लिखते हैं "A pseudo-statement is a form of words which is justified entirely by its effect in releasing or organizing our impulses and attitudes" अपने ग्रन्थ 'Practical Criticism' में भी उन्होंने भाषा के इन दो प्रयोगों की ओर संकेत किया है, "In handling the piles of material supplied by the protocols, I shall keep the term statement for those utterances whose meaning in the sense of what they say or purport to say, is the prime object of interest. I shall resume the term expression for those utterances where it is the mental operations of the writers which are to be considered." रिचर्ड्स के अनुसार statement (उक्ति) वह है जिनमें वक्ता के कथ्य का अर्थोप ही परिणाम महत्त्व का होता है और expression (अभिन्नयना) वह है जिनमें वक्ता का मनोन्वासार महत्त्वपूर्ण बन जाता है। स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि में उक्तिग्रहण शास्त्र ता शब्दग्रहण होना है और कान्य में शब्द अपने वाच्यार्थ में व्यतिरिक्ता को प्राप्त होना

1. I A Richards, Principles of Literary Criticism, p. 267.

है। "हिमालय भारत के उत्तर में स्थित है" वह वाक्य भाषा के वैज्ञानिक प्रयोग का उदाहरण है। इसमें अम्प्युद्देशन (reference) ही उद्दिष्ट है, किसी सवेग (emotion) या अभिवृत्ति (attitude) को जगाना नहीं। कामायनी की निम्न पक्तियों को लीजिए—

नीचे जल था ऊपर हिम था
एक तरल था एक सघन
एक तत्त्व की ही प्रधानता
वहा उस जड या चेतन

प्रथम दो पक्तियों में भाषा अम्प्युद्देशनात्मक प्रयोग है ता अन्तिम दो पक्तियों में रागात्मक प्रयोग क्योंकि प्रथम में कवि मनु की स्थिति का बोध मात्र कराता है पर अन्तिम दो पक्तियों में वह पाठक में अभिवृत्ति जगाना चाहता है। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि रिचर्ड्स के अनुसार भाषा का प्रयोग दो उद्देश्यों से किया जाता है—सूचना देने के लिए तथा सवेग या अभिवृत्ति जगाने के लिए। पहले की वह भाषा का वैज्ञानिक अम्प्युद्देशनात्मक प्रयोग कहता है और दूसरे को रागात्मक। ध्वनिवादी आचार्यों ने इन्हीं को क्रमशः वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ कहा है। वाच्यार्थ का कार्य वस्तु की प्रतीति कराना मात्र है जबकि व्यंग्यार्थ का उद्देश्य पाठक के भावों और सवेग को जगाना है।

अर्थ के सम्बन्ध में रिचर्ड्स ने विस्तार से विचार किया है। उन्होंने मुख्य रूप से चार प्रकार के अर्थ का उल्लेख किया है—(1) सेन्स (अभिधेयार्थ) (2) फीलिंग (भावना) (3) टान (पाठक के प्रति वक्तता की अभिवृत्ति) (4) इन्टेंशन (उद्देश्य)। सेन्स से उनका प्रयोजन बही है जो भारतीय आचार्यों का अभिधेयार्थ से है। किसी शब्द या वाक्यांश में जब किसी पदार्थ या तथ्य का सामान्य बोध होता है, तब अभिधा शक्ति अपना कार्य करती है। जब वक्तता सरल, सुवाच्य और यथातथ्य अभिव्यक्त करना चाहता है तब वह इसी शब्द गणित का प्रयोग करता है। उभय कथन में सेन्स की प्रधानता होती है। (2) फीलिंग से रागात्मक अर्थ (emotive meaning) का आविर्भाव होता है। कवि की अभिव्यक्ति में केवल सूचना अथवा तत्त्व-व्यक्त अभिप्रेत नहीं होता, वह लेखक की भावनात्मक प्रतिक्रियाओं से अनुरजित रहती है। "We have an attitude towards it...some personal flavour or colouring

of feeling, and we use language to express these feelings, this nuance of interest."² (3) अब टोन को लीजिए। वक्ता अथवा लेखक का श्रोता या पाठक के प्रति भी एक प्रकार का दृष्टिकोण जयवा म्ब रहता है। उसका यह दृष्टिकोण विरोहपूर्ण भी हो सकता है, सहानुभूतिपूर्ण भी हो सकता है और तटस्थ भी। उसका यही दृष्टिकोण कमी-कमी अर्थ के स्वल्प निर्रांरण का आधार बनाता है क्योंकि वह श्रोता के अनुमार वाक्य का नियाम करता है He chooses or arranges his words differently as his audience varies."³

(4) लेखक किसी न किसी उद्देश्य से चाह वह चेतन हो अथवा अचेतन, अपनी बात कहता है। यह उद्देश्य तथ्य निरूपण, प्रभावोत्पादन, सिद्धान्त-प्रचार आदि में से कोई भी हो सकता है। उद्देश्य से अर्थ का सीधा सम्बन्ध है। रिचर्ड्स के अनुसार वाक्य में सँन्ध को छोड़कर शेष तीन अर्थों का सद्भाव रहता है "...the total meaning we are engaged with is almost always a blend, a combination of several contributory meanings of different types Language and pre-eminently language as it is used in poetry—has not one but several tasks to perform simultaneously"⁴ उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि 'सँन्ध' से रिचर्ड्स का अभिप्राय भारतीय वाक्य-शास्त्र के 'वाच्यार्थ' से है और फॉलिंग, टोन तथा इन्टेंशन निमी न निमी रूप में व्यंग्यार्थ के अन्तर्गत आयेगे।

रिचर्ड्स ने प्रसंग (context) के महत्त्व पर विस्तारपूर्वक विचार किया है और कहा है कि सम्यक् अर्थविवरण के लिए प्रसंग का ज्ञान आवश्यक है। वाक्य में प्रत्येक शब्द दूसरे शब्दों में निबद्ध होता है और ये शब्द एक-दूसरे को अनुप्राणित करत रहते हैं। एक ओर समग्र उक्ति का सद्भं इन शब्दों को प्रभावित कर विशेष अर्थ से सम्पन्न करता है और दूसरी ओर ये शब्द भी अन्य सद्भों से प्राप्त अर्थों के द्वारा इग

2 I. A. Richards, Practical Criticism, p 181

3 वही, पृ० 182

4 वही, पृ० 180

शब्दों को मूकम-जटिल अर्थबन्धा प्रदान करने है। शब्दों का यह कुशल प्रयोग प्रतिशय जयं की व्यञ्जना तना समग्र वाक्यार्थ के चमत्कार की सिद्धि में योगदान करता है। साहित्य में प्रयुक्त शब्दों के द्वारा सुबुद्ध पाठक के मन में जास्मनियता जागृत होती है उसका प्रधान कारण यह प्रसंग ही होता है। समृद्ध वाक्य भाषा में य सभी प्रसंग परस्पर गुफित रहते हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र के व्यञ्जना निरूपण में भी प्रसंग को पर्याप्त महत्त्व दिया गया है। भारतीय मन यह है कि कौन वक्ता किस परिस्थिति में क्या बात कह रहा है, उसका ज्ञान होने पर ही व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति होती है। रिचर्ड्स पाठक और लेखन की मनादशा के अतिरिक्त 'प्रयोजन' (Intention) की बात भी कहते हैं जो अत्यन्त मनोवैज्ञानिक है। शब्दों के एक दूसरे के साथ निम्न होने और एक दूसरे को अनुप्रमाणित करने की बात रिचर्ड्स की अपनी उद्भावना जान पड़ती है। रिचर्ड्स शब्द-भंडार पर इतना बल नहीं देने जितना शब्दों के कुशल प्रयोग पर, In his theory it is not the extension vocabulary at the poet's command but the amazing command of words which is the true characteristic of the poet. The poet has a special ability in disposing and arranging the words." उनके अनुसार शब्दों का कोई निजी आन्तरिक साहित्यिक मूल्य नहीं होता। कोई शब्द अपन आप में न सुन्दर होता है, न रूप। शब्द का प्रभाव उसके प्रयोग की स्थिति पर, सहवर्ती शब्दों पर निर्भर करता है। वह शब्द के अर्थ की व्याख्या प्रत्यायुक्त प्रभावोत्पादक (Delegated efficacy) के रूप में करते हैं। उनका कथन है कि शब्द के अर्थ में उन तत्त्वों का भी सद्भाव रहता है जो तत्त्वात् उपस्थित नहीं रहते। ये तत्त्व प्रसंग के कारण ही संभव हैं। अतीत में जिन प्रसंगों में वे शब्द सम्बद्ध रहे हैं, उनका प्रभाव और शक्ति के वर्तमान प्रसंग का प्रदान करते हैं। यह सच है कि ध्वनि-सिद्धान्त में भी प्रसंग को महत्त्व प्राप्त है, पर प्रसंग के सम्बन्ध में रिचर्ड्स का विवेचन अधिक सूक्ष्म, गहन और मनोवैज्ञानिक है।

रिचर्ड्स ने अपने काव्य-सिद्धान्तों के अन्तर्गत एक अन्य तत्त्व पर

भी प्रकाश डाला है, वह है *Ambiguity* एम्बिगुइटी का मूल शब्दार्थ है द्वि-अर्थता और फिर इसका अर्थ विस्तार हो गया है सादिग्धार्थता एव अनेकार्थता में। रिचर्ड्स ने इस शब्द का अर्थ सादिग्धार्थता न लेकर अनेकार्थता लिया है। अतः वह एम्बिगुइटी को काव्य का दोष न मानकर उसका गुण मानते हैं क्योंकि उससे पाठक को काव्य में दोहरे-तिहरे अर्थ की प्रतीति होती है। वह तो अर्थों के द्वन्द्व को काव्य-भाषा का अनिवार्य और चमत्कारपूर्ण तत्त्व मानते हैं। उससे भाषा में अनेक सूक्ष्म प्रभाव (न्यूयेन्सेस) उत्पन्न होते हैं। अनेक अभिप्रायो का कौशलपूर्ण गुम्फन होता है। उससे भाषा में अर्थ-सम्बन्धी लोच (suppleness) आता है। यदि भाषा में अर्थ का यह लोच न रहे तो उसकी सूक्ष्मता समाप्त हो जाती है, "Language losing its subtlety with its suppleness, would base its power to nuances"⁶ काव्य-मूल्य की दृष्टि से भी वह निश्चयात्मक कथन का विरोध करते हैं क्योंकि निश्चयात्मक कथन भावों में पर्याप्त मात्रा तक दमन लाता है जो अनुभव की पूर्णता और अद्यतता के लिए घातक सिद्ध होता है। अतः अनुभव की पूर्णता के लिए अम्युदेशन से मुक्ति आवश्यक है और इसके लिए निश्चयात्मक उक्ति के स्थान पर अनेकार्थक अर्थों का द्वन्द्व आवश्यक है। रिचर्ड्स के काव्य-सिद्धान्त को तनाव का काव्य-सिद्धान्त (Poetry of tension) कहा गया गया है। भारतीय आचार्यों ने भी शब्द-अर्थ, वाच्यार्थ-व्यंग्यार्थ, उत्पन्न और अनुत्पन्न अर्थों की परस्पर स्पर्धा में काव्य-चमत्कार की अवस्थिति मानी है। रिचर्ड्स अलंकार को काव्य का बाह्य तत्त्व नहीं मानते। उन्हें इस बात पर रोष है कि बहुत दिनों से अलंकार अभिव्यजना का बहिरंग उपादान माना जाता रहा है। Throughout the history of Rhetoric, metaphor has been treated as a sort of happy extra trick with words, an opportunity to exploit the accidents of their versatility, something in place occasionally but requiring unusual skill and caution. In brief a grace or ornament or added power of language constitutes its

form” उनकी दृष्टि में अक्षर काव्य का अपरिहार्य तत्त्व है। रिचर्ड्स ने रूपक (metaphor) के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि रूपक में दो या दो से अधिक पदों का समावेश होने के कारण थोड़े में बहुत कहा जा सकता है, उसके द्वारा बहुत से तत्त्व अनुभव-क्षेत्र में आ जाते हैं। सूचना, भाव, संकेत इत्यादि घनीभूत होकर रूपक में विद्यमान रहते हैं। और, इस भाँति अर्थ के कई स्तर और पक्ष उसमें बीज रूप में निहित रहते हैं। इसी में रूपक की सार्यकता है। “Metaphor is a semi surreptitious method by which a greater variety of elements can be wrought into the fabric of the experience”⁷ स्पष्ट है कि रिचर्ड्स रूपक को वास्तव अक्षर मात्र नहीं मानते, उसमें व्यञ्जना के भी अनेक तत्त्व निहित हैं जैसे भाव, सूचना, इ गित इत्यादि। यही कारण है कि इस प्रसंग में वह (semi surreptitious method) का प्रयोग करता है जिसका अभिप्राय है लाक्षणिकता की अद्यगूढ प्रणाली। उनकी यह शब्दावली रूपक, अक्षर की अपेक्षा व्यञ्जना-व्यापार के अधिक निकट है। लाक्षणिकता की अद्यगूढ प्रणाली तथा रूपक में अर्थ के कई स्तर मानकर रिचर्ड्स ध्वनि सिद्धान्त के व्यंग्य की आरंभ ही संकेत करते प्रतीत होते हैं। अतः अक्षर-सम्बन्धी दृष्टिकोण में रिचर्ड्स और ध्वनिवादियों में पर्याप्त साम्य है।

रिचर्ड्स ने काव्यानुभूति की प्रक्रिया में छ सत्यान माने हैं—

(1) शब्द को पढ़कर या सुनकर उत्पन्न होने वाले चक्षुष्य या श्रोत्र (Visual sensations) (2) चक्षुष्य संवेदना से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध विम्ब (3) अपेक्षाकृत स्वतंत्र विम्ब (4) विविध वस्तुओं का अम्पुदेशन अथवा उनका चिन्तन (5) संवेग (emotions) तथा (6) रागात्मक अभिवृत्ति (Affective Volitional attitudes)। काव्य की पढ़ते समय पहले चक्षुष्य संवेदन उत्पन्न होता है। उसके बाद उनसे सम्बद्ध वाक् चित्र (verbal images) उपस्थित होते हैं। और आगे चलकर स्वतंत्र विम्ब, फिर अम्पुदेशन, और फिर भाव और अन्त में विशिष्ट रागात्मक

7 I A Richards The Philosophy of Rhetoric p 90
(Paper back edition)

8. I A Richards, Principles of Literary Criticism p 240

अभिवृत्ति का निर्माण होना है। यदि इनमें से प्रथम दो का सम्बन्ध शब्द अथवा वर्ण-ध्वनि से है तो शेष चार का अर्थ से। यहाँ यह स्मरणीय है कि रिचर्ड्स कविता का मूल्य विम्ब के चटकीलेपन, सजीवता, स्पष्टता पर नहीं अपितु सवेदना के साथ विम्ब के सम्बन्ध पर निर्भर मानते हैं। विम्ब का महत्त्व इसलिए है कि वे आवेगों की धारा प्रभावित कर अभिवृत्ति का निर्माण करते हैं। वह विम्ब-बोध को काव्यानुभूति के लिए अनिवार्य नहीं मानते। साथ ही उन्हें यह भी मान्य नहीं कि सभी सवेदनशील पाठकों को समान विम्ब-बोध होता है।

रिचर्ड्स आनन्द या आह्लाद को काव्य का प्रयोजन नहीं मानते। अत्यधिक आनन्द और आह्लाद के क्षण भी मूल्यहीन हो सकते हैं। अतः चेतन अनुभूति को मूल्यवान् बनाने के लिए आवेगों की व्यवस्था आवश्यक होती है, उदात्त अभिवृत्ति का निर्माण जरूरी है। अनुभूति के बाद मन में किसी विशिष्ट प्रकार के व्यवहार के लिए जो तत्परता या सन्नद्धता होती है उसी में उसका मूल्य निहित है। अतः कला से उत्पन्न क्षणस्थायी चेतना के गुणों पर अधिक बल देना भूल है। देखना यह चाहिए कि कलाकृति मानव सम्भवनाओं का कहा तक विस्तार कर पाती है, मानवीय सवेदनाओं के क्षेत्र को कहा तक व्यापक बना पाती है। अतः कविता का मूल्य चमत्कार या चमत्कार-जन्य आह्लाद पर नहीं अभिवृत्तियों के निर्माण पर निर्भर करता है। इसीलिए रिचर्ड्स ने कहा है, "This poetry cannot be written by cunning and study or by craft and contrivance because the ordering of words springs not from the knowledge of the technique of poetry but from the actual supreme ordering of an experience ... It is the command of life which is reflected in his command of words and rhythm" सारांश यह है कि कविता को समझने के लिए भले ही वह विश्लेषण-पद्धति पर बल देंगे हों, उन्होंने भले ही वाक्य के रूप-बोध, शब्द-विधान, शब्दार्थ आदि के विश्लेषण द्वारा काव्य के अर्थ-विज्ञान का नये ढंग से विकास किया हो, और उनका यह विश्लेषण कलावादियों जैसा प्रतीत हो पर वह कला को जीवन से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध मानने हैं।

यद्यपि आनन्दवर्धन ने स्पष्ट नहीं कहा है कि उन्होंने ध्वनि को दो रूपों में ग्रहण किया है—समग्र वाक्यार्थ के रूप में, दूसरे अभिव्यञ्जना के विशिष्ट

प्रकार के रूप में। पहले का सम्बन्ध कवि-कथ्य से और दूसरे का कथन की शैली से। कवि-कथ्य-ध्वनि या काव्य-ध्वनि में आनन्दवर्धन ने विचार, भाव आदि सब प्रकार के कवि-कथ्यो को सम्मिलित करते हुए भी सर्वाधिक महत्त्व रस को ही दिया है। अभिनवगुप्त ने तो स्पष्ट शब्दों में कह दिया है कि ध्वनि को काव्य की आत्मा कहना तो सामान्य कथन मात्र है, प्रधानता के कारण वस्तुतः रस ही काव्य की आत्मा है, "तेन रस एव वस्तुतः आत्मा। वस्त्वलकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्यते इति सामान्येन उक्तम्। ध्वनि वाच्य म ध्वनित होने वाला काव्यार्थ जीवन के किसी मार्मिक तथ्य मार्मिक संवेदना की ही अनुभूति कराता है। जीवन का श्रेय ध्वनि-काव्य में रस ध्वनि का रूप ग्रहण कर प्रेम बन जाता है और इस प्रकार उत्तम प्रेम-श्रेय का सामञ्जस्य ही जाता है। हम ऊपर कह चुके हैं कि रिचर्ड्स का सिद्धान्त भी जीवन के श्रेय से सम्बद्ध है, अतः रस सिद्धान्त से अपेक्षाकृत सामीप्य अधिक् होने हुए भी रिचर्ड्स के सिद्धान्त को ध्वनि-सिद्धान्त से बिल्कुल विच्छिन्न नहीं किया जा सकता। जहाँ तक मूल्य की मनोवैज्ञानिक व्याख्या का सम्बन्ध है, रस सिद्धान्त भी पूर्णतः मनोवैज्ञानिक नहीं है।

ध्वनि सिद्धान्त मूलतः काव्य के 'अर्थान्तर' की प्रकल्पना पर आधारित है। वाच्यार्थ में सहृदय को आस्वाद प्रदान करने की क्षमता नहीं होती उसके लिए प्रत्येक प्रमाता को वाच्यार्थ से इतर किसी अन्य विशिष्ट एव चारतर अर्थ को प्राप्त करना होता है जिस आनन्दवर्धन ने प्रतीयमान अर्थ कहा है इस प्रतीयमान अर्थ ग्रहण करने के लिए पाठक में सहृदयता, तत्त्व दर्शन-समर्थ बुद्धि एव कल्पनाशील, राजग भावप्रवण मन होना आवश्यक है। रिचर्ड्स भी आदर्श पाठक (Ideal Reader) से इन्हीं गुणों की अपेक्षा करते हैं।

यह सच है कि ध्वनि सिद्धान्त और रिचर्ड्स दोनों काव्य में वाच्यार्थ से अधिक व्यंग्यार्थ को महत्त्व देते हैं और दोनों काव्य को श्रेय की प्रेयमयी अभिव्यक्ति मानते हैं, तथापि दोनों में पर्याप्त अन्तर भी है। रिचर्ड्स ने काव्य के मूल्य का विवेचन मनोवैज्ञानिक पद्धति पर करते हुए उत्तम काव्य वह माना है जिसमें अधिवाधिक आवेशों की सन्तुष्टि या, आवेशों का समजन हो, "Anything is valuable which will satisfy an appetency without involving the frustration

of same equal or more important appctency" ध्वनिवादी आचार्य मनोविज्ञान के पंडित न थे और न मनोविज्ञान उस समय इतना विकसित ही था। अब उन्होंने काव्य की उत्तमता व्यंग्यार्थ में मानी। मन के आवेगों को सन्तुलित या ममजित करने की बात वहाँ नहीं है। काव्यानुभूति की प्रक्रिया के छ मस्यारों का विवरण भी रिचर्ड्स की मनोवैज्ञानिक दृष्टि एक विवेचन का ही परिणाम है जो ध्वनि-सिद्धान्त में नहीं मिलता। ध्वनिवादी आचार्यों की दृष्टि अपभाषित वस्तुपरक थी तभी तो ध्वनि के अनेक भेदोपभेदों का विवरण वहाँ मिलता है। मम्मट ने ध्वनि के 51 प्रमुख भेद माने जो परम्पर संयोजन में कई महान तत्त्व पट्टक जाते हैं। रिचर्ड्स शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध को मन शान्तीय महत्त्व की दृष्टि में देखते हैं। उनके अनुसार शब्द तथा अनिप्रेत विषय में कोई साक्षात् सम्बन्ध नहीं है। शब्द का सम्बन्ध सीधे भावों से ही है। ये भाव विषय तथा शब्द दोनों के मध्य बिन्दु बनकर दोनों को सम्बद्ध करते हैं। उनके अनुसार अर्थ वह मानसिक तत्त्व है जो एक ओर घटनाओं और विषयों के तथा दूसरी ओर उनके लिए प्रयोग में लाए जाने वाले शब्दों के बीच का मध्य है। अर्थ का यह मनोवैज्ञानिक विवेचन भी ध्वनि सिद्धान्त में नहीं है। यद्यपि काव्य-विरलेपण की एकदम प्यास रिचर्ड्स में भी कम नहीं है, उनकी पुस्तक 'Practical criticism' इसका प्रमाण है, तथापि कुल मिलाकर रिचर्ड्स का मुख्यसिद्धान्त काव्य-सिद्धान्त के अन्तर्गत आता जबकि ध्वनि-सिद्धान्त काव्य-विरलेपण की पद्धति के अधिक निकट है काव्य के आन्वाद की प्रक्रिया पर प्रकाश डालता है और शब्द-शक्ति एक अर्थ की दृष्टि में शब्द की व्याख्या करता है।

कम सुन्दर है वहाँ वह वाच्यार्थ का अंग बना रहता है। यह तो गुणीभूत व्यंग्य है यान व्यंग्य गुणीभूत अथवा गौण रहता है। गुणीभूत व्यंग्य अलंकार की बाटि में आता है न कि अलंकार्य की।

अलंकार और अलंकार्य में क्या भेद है? जैसे मनुष्य शरीर में ककरण हाथ, इत्यादि आभूषण अलंकार हैं वैसे काव्य शरीर रूपी शब्द और अर्थ पहनाय जाने वाले आभूषण है अलंकार। शब्दों को सुसज्जित करने वाले अलंकार शब्दालंकार और अर्थ को अलंकृत करने वाले अर्थालंकार हैं। अनुप्रास' आदि प्रथम विभाग में आते हैं और उपमा, रूपक आदि द्वितीय विभाग में। हमारे काव्य शास्त्रियों ने काव्य शरीर के इन अलंकारों को गौण स्थान ही दिया है अर्थात् अलंकार काव्य का चरम लक्ष्य ही नहीं है। अलंकार न भी हो पर ध्वनि हो, तो वह काव्य माना जा सकता है। यहाँ उत्तम, मध्यम एवं विवृत काव्य की गणना की गयी है। वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि उत्तम कोटि में नहीं आयी। रस ध्वनि प्रतीयमान अर्थ का स्रोत है जिसमें रसानुभूति की वपता भी है। अब जिस काव्य में रस-ध्वनि की संवेगता तीव्र हो वह श्रेष्ठ काव्य की कोटि में आता है।

काव्य शास्त्रियों के प्राचीन मतों का समूलत अनुमरण किया जाय तो आज की अपेक्षित कविनाओं का मूल्यांकन करना पठिन होगा। आधुनिक कविता की विशेषता यह है कि वह एक भावना को उद्दीप्त करने के पश्चात् उसमें मिलती-जुलती अन्य भावनाओं की अभिव्यक्ति द्वारा नितान्त एक अनुभूतिमय जगत् की मृष्टि ही कर देती है। इस प्रयास की सफलता के लिए तदनुसार विम्बों एवं प्रतीकों की आविष्टिक्रिया की जानी पड़ती है। प्राचीन प्रतीक अपनी अधिराम प्रयोग क्रिया से रुढ़ हो चुके हैं। अमर, कमल, चन्द्रमा आदि प्रतीक जो भाव पुरानी कविताओं में प्रकट करते थे वे अपने-अपने स्थानों पर ठीक थे। परन्तु वे आधुनिक काव्यों में जब प्रयुक्त होते हैं तब हमें एक नवीन अनुभूति-मण्डल की ओर खींच ले जाते हैं। पुराने कवियों के ये प्रतीक अपने नियत अर्थों में प्रयुक्त होकर अब तब रुढ़ एवं जड़ हो चुके हैं और इस स्थिति में एक प्रतिभावान कवि को नूतन एवम् ओजस्वी प्रतीकों का आश्रय लेना पड़ रहा है। नये प्रतीक विभिन्न स्थानों में अपनी विभिन्न ध्वनियों को लेकर ही प्रकट होंगे। इनके प्रयोग के परिप्रेक्ष्य में देश-काल और सांस्कृतिक विशेष का प्रभाव लक्षित होना स्वाभाविक है। हिन्दी की छायावाद की काव्य धारा में प्रतीक विधान

एक रिम्य-ग्रहण के साथ रम्य ध्वनि का जो नौर-शौर संपाद हुआ है वह अत्यन्त आकर्षक हो गया है। दान और चिन्तन के स्पष्टीकरण में प्रस्तुत काव्य-कौशल अक्षरमेव नया दिशा-दान प्रस्तुत कर सता है। इन लक्षक की दृष्टि में रम्य ध्वनि की मधुर सवयता छायावाद युग में वा हा पायी है वह अचानक वहीं नहीं हो पायी है। ऐसा लगता है कि ध्वनि और रस के इस सम्बन्धीकरण का ऐतिहासिक लाचारी (Historical necessity) कहना उचित होगा। यह विषय समीचीन अध्ययन की अपेक्षा की ओर इंगित करता है।

इस मन्दर्भ में भारतीय कवि जो शकर कुम्भ के काव्य का अध्ययन करना चाहते हैं। 'जी' का परिच्छेद यदि एक वाक्य में किया जाय तो इस प्रकार कहा जा सकता है कि जो भारतीय भाव प्राग वे सगर्वन सवाहक और नवयुगीन काव्य-कौशल के एक सफल एवम् कुशल चित्रकार हैं। उन्होंने रम्य ध्वनि का अत्यन्त सफल निर्वहण किया है। कृत्रिमता उसे छू नहीं गयी है। काल, निमित्त जीवन मरण प्रकृति मिश्र-दर्शन आदि कितने ही विषयों पर उनको कवितायें हो सके हैं रम्य ध्वनि का साक्षात् परिपाक दर्शनीय है।

ऊपर कहा जा चुका है कि आधुनिक प्रतीक विभिन्न स्थानों में अपनी विभिन्न ध्वनियों की आविष्टियाँ करते हैं।

उदाहरण के लिए जो शकर कुम्भ की काल-सम्बन्धी कवितायें ले सकते हैं। 'काल' विषय की तीन कवितायें 'जी' की लिखी हुई हैं। इन तीनों कविताओं में तीन प्रकार के प्रतीकों द्वारा रम्य-ध्वनि का निर्वहण किया गया है। ये प्रतीक एक दूसरे में उज्ज्वल प्रणवान् और आजम्बी बन हैं और इनके माध्यम में ध्वनि-व्यापन में सम्पूर्ण हो सका है और इस ध्वनि रम्य-व्यापन का काव्य-कौशल अनुन्द एवम् स्तुत है। यहाँ इस बात पर ध्यान देना आवश्यक है कि काल सम्बन्धी प्रतीक-विद्या के मूल में कुम्भ का प्रेरणादायक वैदिकता में लेकर आधुनिकतम भारतीय दर्शन तक का स्वस्थ तथा सुसंस्कृत चिन्तन-पथ है। देखा जाय कि मध्यान्त रहित 'काल'¹ पूर्विकों के मत में 'अन्त' सर्व 'काल' है। कुम्भ भी उसी पौराणिक प्रतीक का आश्रय लेकर आधुनिकता हो जाते हैं। परन्तु प्रतिभावता कवि

1. काल का 'विनाश' और वृक्ष के प्रतीक में भी कवि को अन्य दो रचनायें हैं।

मायं म उस प्रतीक से अनुबन्धित कई अन्यत नूतन तथा आवर्षक सिम्बलो क प्रयोग से हमारे मनोमण्डल में असह्य मधुर रस्य प्रस्तुत कर देने हैं और उनके दर्शन मात्र से हमारे आस्वादन-रस में ध्वनियों का व्यापक जगत् ही अनावृत्त कर छोड़ने हैं। फलस्वरूप हम एक प्रकार के नवीन 'भावलोच' में प्रविष्ट होकर वहाँ की दिव्य समीपता के मधुर रस का आस्वादन करने लगते हैं। .. 'काल कुण्डली जागू के मण्डलो की परिक्रमा करती है। पना नहीं उनका वामस्थान विज-कहाँ है। (अर्थात् काल अनादि है)। जाकाश म दिशाई पडने बाग शुक्ल पटल (नभय-समूह अथवा आकाश गगा) उम सर्प की छोड़ी हुई केंचुली है। जाकाश रानी पत्नी की आगा है कि उसके पदा के नीचे रहन बाल गोल रूपी अग्ने दूट निकलेगे। परन्तु, वह क्या जान कि वे सब अग्ने काल रूपी सर्प के चूसे हुए छिलके मात्र हैं। काल-सर्प की ब्रिह्मा के दो अग्र हैं दिव्य और रात्रि। जब वह प्रति-कार भाव से चरने उग्र और अन्तहीन ब्रिह्माओं से चाटेगा तो कापता हुआ पर्वत स्तम्भिन हो जाता है और सागर कापता हुआ साकुचिड हो जाता है। इस प्रकार कवि निय-नवर जपत् की अडता का चित्र प्रस्तुत कर देन हैं। कवि इसी विश्व के मन्मुख एक शिशु को बिटा देने हैं। वह शिशु विश्व की नरवरता और अपारता के बारे में कुछ भी जानता है नहीं। वह अपन खिलौनों से बस खेलता ही जाता है। वह उम भयानक सर्प के शरीर पर बैठकर खेल रहा है। यह शिशु कौन है? यही जीवन है।

जीवन की अनित्यता और माया की विमुग्धता को लक्ष्य करके बितने ही कवियों ने गाया है। प्रस्तुत भाव जोर उम भाव को अभिव्यक्त करने हेतु काम में लाये गए प्रतीक बहुत ही प्राचीन हैं। परन्तु फिर भी इस कविता में अम से इति तत्र प्रयुक्त शृङ्खलित बिम्ब योजना निदान नवीन है। प्रयोग की रीति भी अत्यन्त आकर्षक है। उसमें निकलने वाली ध्वनि एक नये और अद्भूत भाव-जगत् में पाटकी की ले जाकर अनुबन्धित रस से भुग्न कर ही लेनी है। इस प्रकार आगत्य के प्राचीनता के धरान्त पर धड़े रहने पर भी कविता नवीन एवम् मधुर बन गई है। कविता का रस अभिव्यक्ति विरोध में तो है। कवि ने इस मोहकता सृजन को अपने सहजान बिम्बों और प्रतीकों द्वारा किया है। ये बिम्ब और प्रतीक वाच्यार्थ के मण्डल से कोसों दूर हैं और वे रसात्मक और व्यंग्य का लोक प्रोत्पादित करने में सक्षम हैं। इससे स्पष्ट है कि कवि ने अपने सिम्बलों द्वारा जो

नवीनता और काव्य-महिमा मजा दा उसस प्राचीन आलंकारिकी की व्यंग्य व्यञ्जना-ध्वनि का नड परिभाषा के लिए दिशा दान हो चुका है। ध्वनि निदान्त का प्राचीन मान-दण्ड यहाँ कहा तक लाया हो सकता है इसमें आशंका है। अथवा ध्वनिकारक प्रवृत्तित राजमात्र अनुयोग्य अन्य आशयक एव नय गात्रा-भाषा का निर्दोशन करन म प्रवीण नूतन ध्वनिकारों का अपना की जार नश्वर कृत्य की कविताएँ इ गित करती हैं।

वे नूतन ध्वनिकार प्रस्तुत नवान् भाषा-भाषा का पूवाचायों के राजपय स मिलान का दिक्कल प्रस्तुत कर सकते हैं। जब व अन्न प्रदान में व्यापृत न हा गयीं तब व कवि को नवान्मयशालिना प्रना से जितत चतुर्मुत प्रतिमा की बगनावन्ता म स्थय विघ्नान हा जाएग और साथ ही प्राचीन प्रतिमानों का त्याग कर देगे। कवि शास्त्रकार क निवारित भाग पर स चलने वाला कोई भाष-यत्र नहीं है।

अतः हम जो शंकर कृत्य का कविता की ध्वनि और अलंकार के सम्बन्ध में जानना चाहेंगे ता हम कवियत्र अत्रुव हा काव्य प्रतिमानों की शरण लनी पडगी। हम कवि की एक अत्र कविता क माश्रम स इस पर प्रकाश डालेंगे। माश्रम-अत्रुव सनक कविता को ही इस प्रमा म ले लेंगे। कविता इन प्रकार है (इम कविता म प्रयुक्त शब्द स्वय मलयालम कविता के हा है। केवल हिन्दीकरण का प्रयाम मात्र किया गया है। प्रस्तुत शब्द प्रयोगों स चिह्नित होय कि हिन्दा और मलयालम क बीच के धनिष्ट सम्बन्ध के मूल म सान्कृत भाषा का क्या योगदान है।)

अम्बर धान्त है निगामेधमल स्वन्त ज्ञान है।

तान्त आरंभ शश रामय मम स्थान्त।

ह रत्त सागर, भद्ररूप दान म

अद्भ मुज मरी आरना अन्तर्लोचन छालनी है।

नू अनारता की नील-म-भीरागरछाया,

तरे आनेय स मरा मन जूमित हा जाता है।

मरे क्षुद्र कानों म मुना नहा जा सक,

भद्र निचता क एत मोहनगनालाय स

2. एम कविता पर सो० अत्रुव अत्रुव का एक कविता को अनुकरण छाना का कारण बताया गया है। छिद्र भा जा का ध्वनि-व एव प्रशिक्षा का परिचय भी दियेगा।

उदरस कपोल्ललो बल्लो जाल ऊपर किये
 रीत्र भग्निमा मे नटन वाला हे भुजग ।
 आकाश अपने विशाल श्याम वक्ष म दक्षित होकर
 आनन्द मूर्च्छाघीन खडा रहता है ।
 मेरी आत्मा के भीतर आ जा -
 मरे हृदय को भी दक्षित कर दे
 उत्तुंग फणाग्र पर
 मुझे भी उठा ले
 नीरख लतामृह म अब सध्या
 नीरख वैठी है राग विभ्रम के साथ
 हृदय द्रवीभूत करन यात्र किस उज्ज्वल गाने की
 उदय लय-सहित भवान अलापते हैं ?
 वनक निचोल गिर कर नगनोरस है वह
 अनवद्य मध्या देवी निमके कपोल पर
 क्षण म चू पडन को है चमचम तारा वाष्पकण,
 अनिर्वाच्य नद्य निवृत्ति बिन्दु ।
 आप स जाना मैंने आत्मा म
 भरने वाली पूरन बला जैली ।
 निय गायक ! सिखाओ मम हृदयपद को
 सत्य जीवन खण्ट गीत का ताल क्रम ।
 जीवन गान काल ताल

आत्मा क नाना भाव

दिभिन्न राग

विश्व मण्डल लय ।

गशात्र कपक म फेरिल दिव्यान्द
 ऊपर आयी लो गुञ्जल पचमी धीर धीर ।
 अनता मुधी का नीलछू प्रति विभ्रित
 पान भाजन कम्पित कर से स्वय लेकर
 पेन मञ्जुल स्मिति से गान कर
 अनय भाव मे गाने वाले हयोंमादी
 सत्वभाव म तरशापमान वश पर

वह मधु सिर रख खड़ी है सज्जामूर
सुन्दरी की श्लथ बेणी से
फुल्ल सहस कुन्दमुकुल लो—
प्रतिबिम्बित ताराजाल नहीं कभी वे—
तेरे कम्पित म्निर्घोरस में गिरे पडे हैं ।
कामुक करो आलिंगन,

आच्छादित करो

मैं उन कृत्रित बेणीजाल का
देता हूँ आशिष ।
निद्रा में लीन हो गये हैं धरणी औ आकाश
हृद्रम ! अकेले हो गए और मैं तुम ।
अपने अगाध आशय रहस्य का
मेरी आत्मा के कानों में भर दो ।
एक घोर परिवर्तनोत्साह की
गुरु-गम्भीर गान धीचियाँ हे प्रचण्ड ।
जीवन की सीमा को न मान
एक दैविक व्यग्रता से पूर्ण तुम्हारे
भीतर से अनवरत उठ रही है जा
म्यति-पालन को नित्य घमं मानन वाली
शक्ति का प्रकम्पित बनाने में सशक्त है ।
निश्चय, तब सन्देश वपन गृहता है
निश्चल नभश्चर नक्षत्र गाम्नाग्य में ।
शोणित मेरी आत्मा यदि

पूट जाय, तो जाय ।

बीणा बना दो उसे

(भवदाशय गानालाप होने दो)

प्रस्तुत कविता को चार खण्डों में विभक्त किया गया है । प्रथम खण्ड में कथा पात्र हैं आकाश सागर और कवि । अम्बर ध्रान्त है और कवि का स्वान्त भी तान्त है । दन्त सागर को देखकर कवि का अन्तर्लोकन खुलता है । ध्रान्त आकाश तो सागर रूनी स्रप का दश सहस्र मूर्छा में खड़ा रहता है । तान्त हृदय कवि भी उस स्रप से दक्षिण होना चाहता है । इस प्रसंग में

कवि अपने से पृथक् रहने वाली प्रकृति के दो भावों से आत्मसात् करके उनमें एक से तादात्म्य स्थापित करना चाहता है। प्रकृति की आनन्द मूर्छा में लयलीन होने की उराँट आकांक्षा इस काव्य-खण्ड की ध्वनि है। परन्तु, इतने में काव्य की ध्वनि की पूर्णता अभिव्यजित नहीं हुई। काव्य वस्तु और उसे अभिव्यक्त करने की साज-सज्जा में चमत्कार का यथा सम्भव सन्निवेश हो सका है। प्रतीकों और विम्बों के अविराम व्यापार से ध्वनि का अजस्र प्रवाह जैसा है, जो एव प्रकार की रसवेद्यता तक पहुँचा देता है। इन सब से परे कवि की अभिलाषा की निजि ध्वनि है, जो उनके काव्य जीवन के प्रारम्भ से सन्निहित है। कुरुप के 'कवि' में प्रारम्भकालीन अभिवाँछा जो उमड़ पड़ी थी उसकी मार्मिक व्यञ्जना भी कम महत्व की नहीं है। प्रकृति के सन्धे उपासक कवि काव्य-जीवन की प्रारम्भिक दशा में उनके भगवत्क सोन्दर्य की ओर हठात् आकर्षित हो जाता है। साथ ही उसकी उन्मादमयी स्थिति के साथ तादात्म्य प्राप्त करने की वाछा प्रकट करता है।

काव्य के दूसरे खण्ड में सन्ध्या—वह कामुकी-नीरव-लता-गृह में नीरव बैठी है। सागर उस सुन्दरी के हृदय को मचने और उसे अपनी ओर आर्षित करने में सक्षम गीतों का आलाप करता है। वह प्रेम गान में भी कवि लयलीन हो जाता है। तब कवि को अनुभव हुआ कि जीवन गान है और काल ताल है। यही नहीं, आत्मा का प्रत्येक भाव कोई राग और सारा विश्व मण्डल लय है। काव्य माधुर्य का प्रभूत आस्वादन यहाँ सम्भव है क्योंकि ध्वनि पद पति शब्द में परिलक्षित हो सका है। इनसे परे, वह ध्वनि भी काव्य का मर्म है जि प्रस्तुत अज्ञ कवि के काव्य-जीवन के द्वितीय सन्दर्भ की ओर दिशा-दर्शन करता है। वह सन्दर्भ कवि के भाव में विश्व-प्रेम की लयीभूत अवस्था को व्यञ्जित कर देता है।

तीसरे खण्ड में सागर प्रेयसी के मिलन में आनुर है। कामुकी शुक्ल-पचमी शगाफ लगी मधु चपक लेकर प्रत्यक्ष हो जाती है। प्रेमी-प्रेमिका का मिलन हो जाता है। यहाँ उस मिलन के अद्भुत दृश्य को देखकर कवि केवल आश्चर्य दे सकते हैं। विश्व प्रेम के साकार विम्ब प्रति विम्बों को देखकर कवि नाश्चर्य खड़े रह जाते हैं। इस काव्य खण्ड की ध्वनि कुरुप के काव्य जीवन के तीसरे सन्दर्भ की व्यञ्जना करती है। (रोयैन्टिक युग की परिस्थिति को इ गित करती है।)

चतुर्यं छण्ड—सारा जगत् निद्राधीन है। परन्तु कामुक सागर और कवि दोनों जागे हुए हैं। वे कैसे निद्राधीन हो सकने हैं? सो जाना उनके लिए अपराध भी हो सकता है। कवि भी उस कामुक का अबाध आशय प्राप्त करना चाहता है। वह महान् आशय है क्या? स्थिति-मालिन धर्म को निर्मूल कर देना। जीवन परिसीमा को न मान लेना। एक प्रकार की दैविक व्यग्रता को अपनाना। विप्लव गान में मत्सर को ही नहीं दूर रहने वाले नश्वरों को भी प्रकटित कर देना। इस प्रकार कवि कामना करता है कि मेरी शीघ्रित आत्मा अगर टूट जाएगी तो टूट जाय। फिर भी वह विप्लव गान बजाने वाली धीमा हो जाय। कुरुप के काव्य-जीवन का यह चतुर्यं काल अत्यन्त आकर्षक तथा स्मरणीय है। अमन्य कविनायें कवि न अपने विप्लव गान के द्वारा अभिव्यक्त कर दी हैं। नाके' (कल) आदि उनमें आती हैं।

स्पष्ट हो गया होगा कि सारंगीत केवल सागर का गर्जन नहीं है। यदि कोई आलोचक इस कविता में व्यञ्जित ध्वनि के सम्बन्ध में कहना चाहेगा तो स्वानुभूत भाव के बल पर कुछ अभिमत रख सकता है। परन्तु, फिर भी वह कहां तक व्याप्त रहेगा, यह बहा नहीं जा सकता। जब कोई सहृदय पाठक इस कविता के वाच्यार्थ को त्यागकर व्यंग्यार्थ की ओर उन्मुख होने लगेगा तब वह अपनी सहृदयता व अनुकूल प्रसन्न कविता में निहित ध्वनि की मरुतापूर्वक व्यञ्जना दे सकता है। उदाहरण के लिए प्रसन्न कविता में रहस्य भावना के दर्शन जैसे प्राप्त किये जा सकते हैं। यहाँ भी इस पर ध्यान रखना है कि तब भी हमारे समीपान इससे सन्तुष्ट हो जायें, यह जरूरी नहीं है। जरूरी हाना भी नहीं चाहिए। क्योंकि वाच्य रमानुश्रामी हान का दायित्व हर व्यञ्जित का अपना अलग ही, तभी अच्छा होगा। प्राचीन क्लासिक कवियों ने जो व्यञ्जना का जगत् प्रसन्न कविता में किया था उसकी अपनी परिमिति थी। ध्वनि कुरुप की भी आधुनिक कविता में व्यञ्जित ध्वनि का व्यापकता सहृदयता की भाँति अनन्त है। कोई भी समीक्षक उने सीमा-परिधि के भीतर रख नहीं सकता। कवि स्वयं इस व्याख्या रीति में असहिष्णु हो जा सकते हैं। यह असहिष्णुता अपनी सर्वात्मकता के प्रति उनकी उदारता का प्रमाण है।

'जी' ने अलंकार के लिए कोई कविता नहीं रखी है। तब भी कुरुप की कोई कविता अलंकार होकर प्रपञ्च नहीं हुई है। उनकी कवितायें ध्वनि-

प्रधान हैं। उन कविताओं में आये हुए अलंकार 'सैर-ध्री' का ही काम देते हैं। प्रयुक्त अलंकारों के सन्दर्भ में भी प्राचीन आलंकारिकों के मत पराजित होते दिखाई पड़ते हैं। एक उदाहरण को दिखाते हुए इस लेख को समाप्त किया जा सकता है। 'प्रति विम्बित ताराजाल नहीं कभी वे"—कामुकी जुगल पचमी की शब्द वेणी से गिर पड़े हुए प्रमून—वास्तव में हम जानते हैं कि प्रति विम्बित तारा जाल तो हैं। फिर भी कवि हमें समझा देना चाहते हैं कि वे ताराजाल नहीं है। प्रत्यक्ष में हमें कहना पड़ेगा कि यह अपह्नुति अलंकार है। फिर भी, इसी अलंकार विशेष सीमा में यह प्रयोग नहीं रहेगा। इसका दायरा इससे नहीं व्यापक है। चमत्कार भंगिमा की सुघटना तभी सम्भव हो सकी है। ऐसा होने पर भी इसकी व्याख्या करना भी सम्भव नहीं है। अलंकार शास्त्र को यहाँ कवि भावना कुण्ठित कर देती है। 'जी' की कविताओं में सर्वत्र प्रयुक्त प्रतीको एवं विम्बो के स्थान पर केवल अलंकार तथा अन्य काव्य-चमत्कार शोभा नहीं देते। वे प्रतीक स्वयं अपने भण्डालों में रहते हुए अपने लिये योग्य अलंकारों का चयन करते हैं। 'सागर गीत' का यह समास शब्द 'तारा वाष्प कण' केवल रूपक तो नहीं है। लेकिन जब वह वह रूपक नहीं रहेगा तब प्रतीक भी फीका पड़ जाएगा। दोनों परस्पर अवलंबित रहते हैं। इन दोनों के मिश्रण से प्राप्त रस ध्वनि का एक पूरा अंग है 'जी' की कविता की आत्मा।

अनुमान तथा व्यञ्जना

मानसिंह

अपने प्रख्यात काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ 'काव्यप्रकाश' (१०५०-११०० ई० के मध्य रचित)¹ के पञ्चम उल्लास में वाग्देवतावतार ध्वनिप्रस्थानपरमाचार्य मम्मट ने अनुमान के अन्तर्गत व्यञ्जना के अन्तर्भाव का खण्डन किया है। व्यञ्जनावादी द्वारा व्यञ्जनावृत्ति से प्राप्त अर्थ की प्रतीति नैयायिकों ने अनुमिति-प्रक्रिया द्वारा मानी है। मम्मट ने इस प्रसङ्ग में नैयायिकों के दृष्टिकोण का संकेत करत हुए किसी नैयायिक विशेष का नाम्ना उल्लेख नहीं किया है। गाविन्द ठक्कुर² तथा अन्य कुछ परवर्ती टीकाकारों ने 'काव्य-प्रकाश' के "ननु वाच्यादसम्बद्ध तावन्न प्रतीयत, यत कुतरिषद् यस्य कस्य-चिदर्थस्य प्रतीते प्रमगान् । एव च सम्बन्धाद् व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावोऽप्रतिबन्धे ऽवश्य न भवतीति व्याप्तत्वेन नियतप्रमितिःत्वेन च त्रिभ्यान्लिङ्गाग्निज्ञान-मनुमान यन् तद्रूप पर्यवस्यति ।" (पञ्चम उल्लास, पृ० २५२)³ आदि

- 1 इष्टव्य पी० बी० कान्ने *History of Sanskrit Poetics* (दिल्ली मोनेन्वाज बनारसीदास, नूनीय संस्करण, 1961), पृ० 274 ।
- 2 सम्भवतः पं० श्री कान्ने ई० । इष्टव्य वही, पृ० 275 ।
- 3 काव्यप्रकाश, बामनाथार्य रामभट्ट शरदोत्तर विरचित 'बालकाण्ठी' मन्त्रि, स० रघुनाथ कामोदर कर्मकर, पु० भाषाकार प्राच्यविद्या समाज-मन्थान, पण्ड संपन्न, 1950 ।

शब्दों में 'ध्वनिविवेक' के ख्यातनामा प्रणेता महिममट्ट (१०२०-१०५० अथवा ११०० ई० के मध्य)⁴ के मत का मकेत माना है, यद्यपि प्राचीन टीकाकार माणिक्यचंद्र⁵ तथा सोमेश्वर इस प्रकार का मकेत नहीं करते। महिममट्ट वस्तुतः इस प्रकार के मत के प्रथम प्रवर्तक नहीं माने जा सकते। आनन्दवर्धन (८६०-८६० ई० के लगभग)⁶ को भी व्यञ्जनाविरोधी तथा व्यञ्जना का अनुमान में अन्तर्भाव मानने वाले नैयायिकों का पता था।⁷ उन्होंने उन मत का स्पष्टन किया है।⁸

आचार्य मम्मट ने प्रथम न्यायमत को प्रस्तुत कर पुनः उसका स्पष्टन कर व्यञ्जनावृत्ति की अनिवार्यता की स्थापना की है। इन नैयायिकों के मत में वाच्याय में असम्बद्ध किसी अर्थ की कल्पना नहीं की जा सकती, क्योंकि यदि वाच्य में असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति होन लगे तो किसी शब्द से किसी भी अर्थ की प्रतीति हान लगेगी। अतएव व्यञ्जनावृत्तियों का व्यंग्यव्यञ्जक-भाव भी अप्रतिपक्ष में नहीं होता।⁹ इस प्रकार व्यंग्यव्यञ्जकभाव का पर्यवसान पक्षसत्त्व, सपक्षसत्त्व तथा विपक्षव्यावृत्ति मय त्रिमय लिंग (हेतु) से लिङ्गी (माध्य) के अनुमान में ही जाता है। जिस प्रकार लिङ्ग (हेतु) से लिङ्गी (माध्य) का अनुमान किया जाता है उसी प्रकार व्यंग्यार्थ का अनुमान वाच्यायें से किया जा सकता है। इस प्रकार तदाकथित

4 इष्टव्य पा० श्री० काश पुस्तकालय, पृ० 256।

5. उनकी टीका का मकेत काव्य मन्वन् 1216 (संस्करण 1159-60 ई०) है। इसकी एक पाण्डुलिपि का समय मन्वन् 1215 है। इष्टव्य वही, पृ० 274।

6 वही, पृ० 202।

7. तुलसीदास ध्वन्यालोक, अमिनवगुप्तकृत 'लोचन' मन्त्रि (म० रामसागर त्रिपाठी, दिल्ली) भाष्योपनिषद् बनारसीदास, प्रथम संस्करण, 1963, भाग 1-2) भाग 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1103 'द्रव्यान्-अस्य लिंग-गानादपर व्यञ्जकत्व शब्दार्थ समकत्व तन्व दिग्बन्धनस्य अन्वयस्य व्यञ्जनावृत्तिविशिष्टावृत्तिरिति विवक्षितभाव एव तथा व्यंग्यव्यञ्जकभावात् नारत् कश्चिन् । अन्वयैः उल्लेखस्य वाङ्मय परमाद्वयव्यञ्जक-भावात्तथा व्यञ्जकव्यञ्जनीभाव त्वया प्रतिपादित वाङ्मयप्रवायकानुभवस्य एव ।'

8 वही, भाग 2, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1103-18।

9 इष्टव्य स्वयं आनन्दवर्धन के शब्द, वही, भाग 2, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1111 'व्यंग्यव्याचारी वाच्यमात्रव्यापिश्रिततया वाच्यव्यञ्जकस्य सम्बन्धी मकेतक । माणादनात्प्राप्तत्वात् हि सम्बन्धप्रत्ययव्यञ्जक । वाच्यवाचकप्रत्यय च व्यञ्जकस्य प्रायेण दक्षिणम् ।'

व्यंग्यार्थ अनुमेयार्थ ही है। उसकी प्रतीति के लिए व्यञ्जना-वृत्ति की शरण लेना अनिवार्य नहीं है। इस सश्लिप्त भूमिका के बाद आचार्य मम्मट ने यह प्रदर्शित करने के लिए कि नैयायिक किस प्रकार व्यंग्यार्थ को अनुमेयार्थ मिश्र करते हैं गायामन्तगती की एक गायी उद्धृत की है। कांड नायिका गौदावरी के कठार के एक कुञ्ज में जवन प्रेमी के साथ प्रणय-ग्रीडा में किमी अपन पुष्पचयनादिक कर्म में विञ्ज डालने वाले धार्मिक पण्डित जी के निवारणार्थ उनसे कहती है—

भय धम्मिअ बीमद्धा मा सुणजा अज्ज मारिआ तण ।

गोलाणईकल्लमुडमवामिणा दग्गिअमीहण ॥¹⁰

[हे धार्मिक ! आप निडर होकर भ्रमण करें। गौदावरी के कठार के कुञ्ज में रहने वाले उन दूत मित्र न जानें उन कुत्तों का मार डाला है।] वाच्यार्थ में प्रतीत होता है कि नायिका धार्मिक पण्डित जी को कुञ्ज में निर्भय हो भ्रमण करने के लिए कहती है, किन्तु वस्तुतः उसका तात्पर्य उसके सर्वथा विपरीत है। चाहती वह यह है कि वह धार्मिक उधर जाना-जाना सर्वथा बन्द कर दे और भूटकर भा कुञ्ज में न पडके, किन्तु वह अपन प्रेमी के साथ निर्विघ्न एवं निर्वाह प्रणय-ग्रीडा कर सके। इस अर्थ को व्यञ्जनावाचियों ने व्यंग्यार्थ और नैयायिकों ने अनुमेयार्थ माना है।

10 गायामन्तगती, 2/75। मन्तवन्तगती—

अन धार्मिक विषय म गुणभास्य मारिअन्त ।

गायामन्तगती कुत्रामिणा दग्गिअमीहण ॥

परमानन्द शर्मा के सम्पादन (मिड प्रकाशन प्रसिद्धान, आनन्दपुर, प्रथम संस्करण, 1965) में 'गायामन्तगती—' के स्थान पर 'गायामन्तगती' पाठ है। अन्तिम गुण (ध्वन्यालोक, भाग I, 114 पर 'नोचते', पृ० 84) 'गायामन्तगती कुत्रामिणा' के स्थान पर 'गायामन्तगती कुत्रामिणा' पाठ प्रस्तुत करत है।

11 आचार्य मम्मट के शब्द 'गायामन्तगती च निवारणार्थ' (पृ० 254) तथा 'गायामन्तगती गीत मिह्वद्वय' (पृ० 255) शब्दों के अन्त में निडर की उपाधि की निम्निलिखित बात है, उक्ति कि क अनुयायि निडर की स्थिति गायामन्तगती के कण्ठ के कुञ्ज में है। इस वाक्य का उक्त धार्मिक से कहने वाली नायिका का भी धार्मिक का कुञ्ज में निवारण अन्वित है, नगी के लक्ष में गरी, वाक्य सम्पूर्ण लक्ष में उनका कोई प्रकाशन भी तथा है। आनन्द शिखर के लक्ष में उक्त कुञ्ज में प्रकाश है, न कि नगी गीत पर।

एक नैयायिक इस अनुमेयाय की प्रतीति अधोलिखित पञ्चावयव वाक्य द्वारा करेगा—

- १ प्रतिना गोदावरीकञ्जकुञ्ज¹¹ भीरुभ्रमणायोग्यम् ।
[गोदावरी के कञ्जार का कुञ्ज भीरु व्यक्ति के भ्रमण के अयोग्य है ।]
- २ हेतु भयकारणसिहोपलघ ।
[भय के कारण सिंह की उपलब्धि होने के कारण]
- ३ दृष्टान्त यद्यद् भीरुभ्रमणयोग्य तत्तद् भयकारणाभाववद् यथा गृहम्
[जो जो भीरु के भ्रमण के योग्य है वह वह भय के कारण से रहित होता है यथा गृह]
- ४ उपनय न चेद् कुञ्ज तथा (भयकारणाभाववत्) सिहोपलघ्ये ।
[यह कुञ्ज वंसा (भय के कारण सिंह के अभाव से युक्त) नहीं है सिंह की उपलब्धि के कारण]
- ५ निगमन तस्माद् भीरुभ्रमणायोग्यम् ।
[अत एव (यह कुञ्ज) भीरु के भ्रमण के अयोग्य है ।]

आचार्य मम्मट ने इस अनुमिति प्रक्रिया के विरोध में निम्नलिखित युक्तियाँ प्रस्तुत की हैं—

(१) निश्चयात्मक अनुमानात्मक ज्ञान की उपलब्धि सर्व हेतु अथवा लिङ्ग से ही हासिल की जा सकती है। जिस हेतु में अपने साध्य के साथ सबंध दृशिक अथवा कालिक व्याप्ति पाई जाती है वही अपने साध्य का अनुमापक होने से सद्हेतु होता है।¹² ऊपर सिहोपलब्धि की गोदावरी के कुञ्ज में भीरु व्यक्ति के भ्रमण का हेतु स्वीकार किया गया है जबकि गुरु अथवा प्रभु (स्वामी) के निदेश से प्रिया के अनुराग से अथवा इसी प्रकार के किसी अन्य कारण में भय का हेतु विद्यमान होने पर भी भीरु की भी प्रवृत्ति पाई जाती है। अतः उपरिप्रस्त

12 हेतु-संज्ञा के लिए द्रष्टव्य राजनारायण शर्मा भारतीय दर्शन में अन्तर्गत (भोगाल-मध्यप्रदेश हिन्दी विश्वविद्यालय प्रथम संस्करण 1973) पृ० 48-69। कुछ हेतु हेतु-साध्य कहलाता है। हेतु-साध्य सम्बन्ध के सिद्धांत के विवेचनार्थ मम्मट की पु० 312-19।

- हेतु विषयव्यावृत्तित्व से रहित हाने के कारण अनैकान्तिक है ।¹³
- (2) कई धार्मिक व्यक्ति स्वर्गलोक के कारण बुद्धि में डग सकता है किन्तु वही हान के कारण मित्र में नहीं भी डग सकता । अतः उपरि-प्रदान हेतु विद्ध्य भी है ।¹⁴
- (3) गोदावरीकच्छुञ्ज रूप पक्ष में मित्रापठयि रूप हेतु की सत्ता निश्चित नहीं है, क्योंकि उन धार्मिक द्वारा वहाँ मित्र का सद्भाव प्रत्यक्ष अथवा अनुमान द्वारा निश्चित नहीं किया गया है, केवल उन स्त्री के वचन ही में उनमें उनका ज्ञान हा रहा है जबकि अर्थ के माय वचन का प्रतिबन्ध न हाने से अर्थात् वचन से जिन अर्थ की प्रतीति हो वह अर्थ अवश्य ही हाना चाहिए इस प्रकार का नियम अथवा व्याप्ति न होने के कारण वचन का प्रामाण्य नहीं है ; इस प्रकार मित्रापठयि रूप हेतु के गोदावरीकच्छुञ्ज रूप पक्ष (आधय) में निश्चित रूप में गरीत न हाने से यह हेतु अमिद्ध हेतुमात्र हा जाता है ।¹⁵
- (4) उन प्रकार यह हेतु सद्भाव न होकर हानमान है । असद्हेतु अथवा हानमान में किसी माध्य की निश्चि नहीं की जा सकती ।¹⁶ अतः व्यङ्ग्यार्थ से अनुमिति में गतार्थ नहीं माना जा सकता ।

आचार्य मन्मथ की उन युक्तियों का उत्तर उन प्रकार दिया जा सकता है—

- (1) यह कहना कि मित्रापठयि से गोदावरीकच्छुञ्ज में भीष्म व्यक्ति

13 अनैकान्तिक हानभाव त मरिस्ता विवेका त निर शिष्टा वी पृ० 324 30 ।
 14 इत्यत्र ईश्वरवृत्तौ एक भाषा (गणपति शास्त्र मन्मथ प्रथमात् 115, द्वितीय मन्मथ, 1963) पृ० 94 "तन्मन्मथव्याख्या हेतुविद्ध्य ।"
 15 वी पृ० 91 "निश्चिततामस्य हेतुविद्ध्य ।" ईश्वरवृत्तौ (वर्षे, पृ० 91) तथा मन्मथान्त (अन्वय व्रतनाशयण की पूर्वोक्त पक्ष पृ० 342) अन्वय से निश्चित रूप में उपरिप्रदान उन प्रकार क हेतु का स्वस्वरनिद्ध हेतुमान नहीं ।
 16 अन्वय व्रतनाशयण, पृ० 2 4-50 अन्वयसे । मन्मथी पुत्र प्रथमा निश्चिनेन निश्चिन्वृत्तौ अन्वय वचनवत् हेतुता मन्मथी मन्मथय धनराजभैरव्यादि हेतु शुद्धा विद्ध्यार्थी वीश्वरान निश्चि विद्ध्योति निश्चि विद्ध्योति माधवोपीर निश्चिन्वृत्तौ प्रथमा-नुमानमात्रा न निश्चि अतः हेतु उत्तरात् न न वचनस्य प्रामाण्यमिति अर्थोत्पत्ति-व्याप्ति-निश्चयक नान्यथाविद्ध्य वत् माध्यनिश्चि ।

के अभ्रमण का हेतु नहीं माना जा सकता, क्योंकि गुरु अथवा प्रभु (स्वामी) के निदेश से प्रिया के अनुराग से अथवा इसी प्रकार के किसी अन्य कारण से भयहेतु के विद्यमान होने पर भी भीरु व्यक्ति की भी प्रवृत्ति पाई जाती है—प्रस्तुत प्रसंग में सर्वथा अप्रासंगिक है क्योंकि यहाँ (भीरु) धार्मिक के लिए ऐसा कोई कारण विद्यमान नहीं है। सामान्यतः मनुष्य विशेषतः भीरु मनुष्य के लिए जगत् में सर्वाधिक प्रिय वस्तु उसका अपना जीवन होता है।¹⁷ यह भी असम्भव नहीं है कि भीरु व्यक्ति गुरु अथवा प्रभु (स्वामी) के निदेश के पालन करने अथवा प्रिया के अनुराग आदि के लिए जीवनहानि करने वाले इष्ट सिंह से न भिड़। इसके विपरीत उसके लिए इष्ट सिंह की उपस्थिति का ज्ञान होने पर जानबूझकर अपने आपको मृत्यु के मुख में धकेलना अपवाद ही होगा। इस प्रकार भीरु धार्मिक का गोदावरी कच्छकुञ्ज में अभ्रमण ही अधिक स्वाभाविक है, भ्रमण नहीं। अतः इस हेतु को अनैकान्तिक वह सबना कठिन है।

- (२) कदाचित् आचार्य मम्मट यह मानकर चलते हैं कि वह धार्मिक व्यक्ति भीरु स्वभाव का नहीं है। स्पष्टतया ही से वह कुत्ते से डरता है, अथवा वह इतना वीर है कि इष्ट सिंह जैसी वस्तु से तनिक भी भयभीत नहीं होता। वस्तुस्थिति ऐसी प्रतीत नहीं होती। यदि वस्तुस्थिति ऐसी होती तो वह नायिका उससे पिण्ड छुड़ाने के लिए यह सूचना कदापि न देती कि वह कुत्ता (जिससे वह डरा करता था) उस इष्ट सिंह ने मार डाला है जो अब गोदावरीकच्छकुञ्ज में (जहाँ वह पुष्पचयनादि के लिए आया करता है) निवास करता है, क्योंकि वह इतना सब पता होने पर भी गोदावरीकच्छकुञ्ज में जाने से बाज नहीं आया और इस प्रकार नायिका के प्रयोजन की सिद्धि नहीं हो पाएगी। वस्तुतः वह नायिका उस धार्मिक व्यक्ति के भीरु स्वभाव तथा इष्ट सिंह की उपस्थिति की सूचना से जय प्रतिव्रिया के विषय में सर्वथा असंदिग्ध प्रतीत होती है। कोई भी भार व्यक्ति जो एक कुत्ते तक के डर से भाग खड़ा जाता है एक इष्ट सिंह की उपस्थिति की सूचना मात्र से आतंकित हो उठता और उस स्थान पर फिर कभी भूल कर भी जाने का साहस नहीं करता। अतएव आचार्य मम्मट की अपसा नैवायिक उपयुद्धत गाथा के परिप्रेक्ष्य को टोक रूप में

- ममञ्जते हैं। इस प्रकार वह हेतु विरुद्ध नहीं है।¹⁷
- (3) एक भीरु व्यक्ति से इतनी अपभा करना कठिन है कि वह अपने जीवन को जोखिम में डालकर इतत मित्र की उपस्थिति का निरखण करने का साहस करेगा। दूनरे व्यक्ति के मुख में उनके विषय में सूचना प्राप्त कर लेने भर में ही वह भयभीत हो उठेगा। अतः यह अस्वाभाविक नहीं है कि वह भीरु धार्मिक उन नायिका की इतत तिह की उपस्थिति की बात को सत्य मान ले। वह नायिका विश्वन्त है कि वह उनका विश्वास अवश्य करेगा, अन्यथा वह उससे ऐसी बात कहती ही नहीं। हमें पता है कि वह नायिका निश्चितत चालाक है और जा वह कह रही है वह सर्वथा सफेद झूठ होगा, किन्तु हमारे पास यह मानने के लिए कोई आधार नहीं है कि वह धार्मिक उनके स्वभाव तथा अभिप्राय से भलीभांति परिचित है ही। इस प्रकार उन धार्मिक की भोक्त प्रकृति को दृष्टि में रखने हुए उन हेतु को अस्तिष्ठ मान लेना सरल नहीं है।
- (4) काव्यात्मक अनुमान से समुदात्म्य ज्ञान का प्रमात्मक (प्रमा अर्थात् निश्चित अथवा सत्य ज्ञान से युक्त) होना अनिवार्य नहीं है, क्योंकि उसका प्रमुख उद्देश्य किसी वस्तु का प्रमात्मक ज्ञान नहीं प्रत्युत अनन्दात्मक अनुभूति प्रदान करना होता है। अतएव उस उद्देश्य की पूर्ति किसी हेतुमात्र के माध्यम में भी हो सकती है।¹⁸

उपर्युक्त पक्तियों में यह स्पष्ट है कि उपरिनिर्दिष्ट अनुमिति प्रक्रिया के विरोध में आचार्य मम्मट द्वारा प्रदत्त युक्तियाँ सर्वथा निर्दुष्ट एवं मान्य नहीं हैं। नैयायिक अथवा अनुमितिवारी सत्य के अधिक समीप प्रतीत होते हैं।

आचार्य मम्मट ने व्यञ्जना-प्रतिपादन के प्रसंग में अपालिखित पद्य भी

17. वृत्तापरतोक्तिपट्ट 2/4/5 न वा अरे जागये कामाय जाया प्रिया मरणापनन्तु कामाय जाया प्रिया मरति । न वा अरे तिलक्य कामाय तिल प्रिय मरणापनन्तु कामाय तिल प्रिय मरति । न वा अरे नाराना कामाय नारा प्रिया मरणापनन्तु कामाय लोका प्रिया मरति । न वा अरे सर्वत्र कामाय सर्व प्रिय मरणापनन्तु कामाय सर्व प्रिय मरति ।”

18 आन दृष्टयः ।

उद्धृत किया है और यह दिखलाया है कि व्यंग्यार्थ को अनुमेयार्थ मानने वाले नैयायिक भ्रान्त हैं—

निशेषच्युतचन्दन स्तनतट निमृष्टरागोऽप्ररो
नेने दूरमनञ्जने पुत्रकिता तन्वी तवेय तनु ।
मिष्यावादिनि दूति बान्धवजनम्याजातपीडागमे
वापी स्नानुमितौ गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥¹⁹

[तेरे स्तनतट का चन्दन बिल्कुल छूट गया है, अघर की लाली बिल्कुल पुष्ट गई है, आँखें किनारे से काजलरहित हैं, और यह तनु शरीर पुत्रकित है। अपने बान्धवजन की पीडा के आगम को न समझने वाली और झूठ बोलन वाली अरी दूती ! तू यहा से वापी (बाबली) में नहाने गई थी, उस अधम (नायक) के पास घाटे ही गई थी ?]

यहा "तू यहाँ से वापी में नहाने गई थी, अघम (नायक) के पास घाटे ही गई थी" यह वाच्यार्थ है, और "तू यहा ने उस अधम (नायक) के पास ही रमणार्थ गई थी" यह व्यंग्यार्थ है, जिस नैयायिक अनुमेयार्थ मानत हैं। एक नैयायिक का इस प्रसंग में युक्तिप्रपञ्च निम्नलिखित होगा—

- (1) प्रतिज्ञा : सा (तूनी) तदन्तिरमेव एनु गतासीत् ।
[वह (दूती) उस (नायक) के पास ही रमणार्थ गई थी ।]
- (2) हेतु : तस्या स्तनतटादीना निशेषच्युतचन्दनत्वादे ।
[उसके स्तनतट आदि के बिल्कुल चन्दन छूट जाने आदि के कारण]
- (3) दृष्टान्त . यत्र यत्र नायं स्तनतटादीना निशेषच्युतचन्दनत्वादिषु तत्र तत्र रमणजन्यम् ।
[जहाँ-जहाँ किमा नारी के स्तनतट आदि का बिल्कुल चन्दन छूटना आदि है वहा-वहा वह रमणजन्य है ।]
- (4) उपनय . अत्र च तस्या दूत्या स्तनतटादीना निशेषच्युतचन्दनत्वादिषु ।
[और यहाँ उस तूनी के स्तनतट आदि का बिल्कुल चन्दन छूट जाना आदि है ।]

(5) निगमन - तस्मात् सा तदन्तिक्रमव रन्तु गतासीत् ।

[अतः वह (दूती) उभी (पत्रम नायक) के पास रमणार्थ गई थी ।]

आचार्य मम्मट का कथन है कि नायक के माथ गनी के रमण का अनुमान करने के लिए प्रदत्त हेतु जनैकान्तिक हैं क्योंकि उपभोग ही में वे प्रतिबद्ध (व्याप्त) नहीं हैं, वे अन्य कारणों से भी सम्भव है, जैसे कि इसी पद्य में वे स्नान के कार्य रूप में कह गए हैं (मम्मट अन्य सम्भव कारणों का उल्लेख नहीं करते) । किन्तु हमारा विश्वास है कि कोई भी सहृदय अधोलिखित बातों को ध्यान में रखते हुए उन्हें स्नान के कार्य नहीं मान सकता—

(1) उस दूती के स्तनतटों से निक्षेपण चन्दनच्यवन नायक द्वारा प्रेमनिर्भर प्रगाड आलिंगन आदि ही क कारण सम्भव है, स्नान के कारण नहीं, क्योंकि स्नान की स्थिति में केवल तस्मात् ही से नहीं अपितु समग्र स्तनों से चन्दन छूटता । टीकाकारों ने यह मानकर स्तनतटों से चन्दनच्यवनत्व को स्थान का कार्य स्वीकार किया है कि वापी में बहूत-से युवकों की उपस्थिति के कारण लज्जावश यह दूती अपने पूरे वशों का नहीं अपितु केवल तटभागों ही का मार्जन कर सकी ।²⁰ यह केवल उनकी कल्पनामात्र का विलास है, कवि ने ऐसा कुछ भी नहीं बतलाया है, अतः उसे प्रामाणिक मानना कठिन है ।

(2) उसके अग्र की लाली का दिक्कुल पुष्ट जाना केवल नायक के प्रेमनिर्भर चुम्बनो ही का फल हो सकता है । उसे स्नान का परिणाम नहीं कहा जा सकता क्योंकि स्नान की स्थिति में उनके अधरोष्ठ की नैसर्गिक लाली अवश्य बनी रहती । टीकाकारों के मत में उसके अधर की लाली पान (ताम्बूल) के सेवन के कारण थी, जो उत्तानव

20 इत्यथ वामनाथाय रामभट्ट इत्यहंकर का 'बालवेदिनी' काव्यप्रकाश, पृ० 20; श्रीरत्नवञ्चनभट्टाचार्य की 'सागरवेदिनी' (४० कोटगात्र, रामा तथा वामनाथ पण्डित, श्रीरत्ननाथ शा केन्द्रिय समूह विद्यापीठ, प्रयाग, 1976), पृ० 14 ।

21. इत्यथ वामनाथाय रामभट्ट इत्यहंकर की 'बालवेदिनी', पृ० 20; श्रीरत्नवञ्चनभट्टाचार्य की 'सागरवेदिनी', पृ० 14-15, 'नागेरती' (४० हरिकेश वर्मा, काठमांडू : बागो कम्प्यूट प्रकाशना 49, न्यूयॉर्क संस्करण, 1967), पृ० 6 ।

के कारण अधिक जल के सम्बन्ध से घुल गई।²² कवि ने ऐसा कोई संकेत नहीं दिया है कि दूती पान का सेवन भी करती थी, अतः यह टीकाकारों की कल्पना ही है। लाली सम्भवतः नैसर्गिक ही रही होगी, जो नामक द्वारा अधरपान से विवर्ण हो गई होगी। काम-शास्त्र के आचार्यों ने प्रिया के अधर के चुम्बन का ही विधान किया है ऊपर के ओष्ठ का नहीं²³—जो सामान्यतः अधरपान नाम से अभिहित किया जाता है। अतः उस दूती के अधर की लाली का बिल्वुल पुछ जाना रमण का हेतु है।

- (3) उसकी आँखों के किनारों का (दूरम्)²³ काजल नामक द्वारा चुम्बन करने से छूटा हीगा क्योंकि काव्यशास्त्र के आचार्यों ने प्रिया के नेत्रों के प्रान्तभाग के चुम्बन का आदेश दिया है।²⁴ टीकाकारों ने इसे यह मानकर स्नान का हेतु स्वीकार किया है कि स्नान के समय नेत्रों को बन्द रखने के कारण अन्दर का काजल जल के सम्पर्क के अभाव में नहीं छूटा। इस तर्क में भी कोई दम नहीं लगता क्याकि स्नानार्वाधि में व्यक्ति अपनी आँखों को मलेंगा और भलीभाँति धोएगा। इस प्रकार नेत्रों के शेष भाग से भी काजल पुछ ही जाएगा।
- (4) उसके तनु शरीर का पुलक भी स्नान का परिणाम नहीं माना जा सकता। यदि यह मान भी लिया जाए कि उस वापी का जल जिसमें

22. द्रष्टव्य काव्यप्रकाश पर कामनाचाप रामभट्ट झलकीकर की 'बालवोधिनी', पृ० 20, श्रीकल्याणलालकृष्णभट्टाचार्य की 'सारवोधिनी', पृ० 14, बाल्म्यायन. कामसूत्र, 3/3 11-12, बालिदास कुमारेन्द्रमित्र 88 9।
23. विशाचक्रवर्ती ने अपनी टीका 'मध्यशयविमलिनी' (काव्यप्रकाश, स० रामचन्द्र द्विष दी, दिल्ली मोतीलाल बनारसीदास, भाग 1 1966, पृ० 11) में, 'दूरम्' का अर्थ 'अ-यन्त्र' किया है, किन्तु अधिक टीकाकारों ने इसका अर्थ 'प्रान्तभाग' किया है।
24. द्रष्टव्य काव्यप्रकाश पर कामनाचाप रामभट्ट झलकीकर की 'बालवोधिनी', पृ० 20, बाल्म्यायन का लक्षण कृत 'उदाहरणचन्द्रिका' (सोविन्दकृत 'काव्यप्रदीप', स० दुर्गाप्रसाद तथा कामदेव सम्मेलन शास्त्री पणशीकर, बम्बई "काव्यभाला 24, तृतीय संस्करण, 1933, पृ० 12 पर उद्धृत) श्रीकल्याणलालकृष्णभट्टाचार्य 'सारवोधिनी', पृ० 14, कायेन्द्रो, पृ० 6 बाल्म्यायन पूर्वोद्धृत अर्थ, 2/3/4 भाग शिशुपालकथ, 10/54।

उसने स्नान किया बहुत शीतल था तो भी बापी से नायिका के घर तक आने में उसके शरीर में पर्याप्त गर्मी आ जानी चाहिए थी और शैत्य के कारण पुलक नहीं होना चाहिए था (यह ध्यातव्य है कि कवि ने इस बात का विलकुल संकेत नहीं किया है कि उस समय शीतकाल था ¹) । उसका पुलक उसके द्वारा अनुभूत गहन रमणा स्वाद से अनित है, जिसका विचार-भर उसे अभी भी सिहरन पैदा कर रहा है ²।

- (5) नायिका द्वारा उसे वृद्ध बोलने वाली (मिथ्यावादिनि) तथा बान्धवजन (जो यहाँ नायिका स्वयं ही है) को पीडा के आगम को न समझने वाली (बान्धवजनस्याज्ञातपीडामे) कह कर लताडना स्पष्टतः यह ध्यवत करता है कि उसने नायिका से झूठ बोला है कि वह वहाँ से बापी में स्नान करने गई थी, नायक के पास नहीं । नायिका इस सपेद झूठ को ताड गई है । इसी से उसे इस प्रकार लताड रही है ।

आचार्य मम्मट के मत में व्यञ्जनावादी नायक के लिए प्रयुक्त 'अधम' पद की सहायता से चन्दनच्युति आदि को व्यञ्जक मानता है और रमणरूप व्यंग्यार्थ की प्रतीति करता है जबकि अधमत्व प्रत्यक्ष अथवा अनुमान आदि प्रमाणों से सिद्ध न होने से अनुमान द्वारा साध्य की सिद्धि सम्भव नहीं है ³। ध्यान से देखा जाए तो आचार्य मम्मट का यह तर्क भी ठोस भूमि स्थिति नहीं है । वस्तुतः अनुमानवादी अनुमेयार्थ की प्रतीति के लिए 'मिथ्यावादिनि,' 'बान्धवजनस्याज्ञातपीडामे' तथा 'अधमस्य' इन तीन पदों की सहायता ले सकता है । ये उपयुक्त लक्षणों का रमण के हेतु मानन में सहायक हैं । जहाँ तब नायक के अधमत्व का प्रश्न है इस विषय में तो केवल नायिका ही प्रमाण मानी जा सकती है । यदि वह नायक के अधमत्व की सिद्धि हेतु प्रमाण प्रस्तुत कर देती तो निःसन्देह उपरुद्धृत पद्य का काव्या

25. इष्टव्य वैद्यनाथ तन्मत्र इव 'उग्रहरणवदित्ता' (लोकमिदृश, काव्यप्रयोग, के संस्करण में पृ० 12 के पाठटिप्पण में उद्धृत), वाग्मनाथान रामभट्ट शनैरीकर इव 'बान्धवजन', पृ० 20 (पुलकश्च तत्रानुभूताभूतरमस्मरणात्) ।

26 काव्यप्रकाश पृ० 256 "व्यक्तिवादिना वाधमन्महायानाभेदां श्वरत्वमुक्तम् । न चात्राधमत्वं प्रमाणप्रतिपत्तिमिति बधमनुमानम् । एवमिष्टान्वयविक्रमोऽथ उपास्यन-वेण्वेऽपि प्रवर्तते इति व्यक्तिवादिना 'पुनस्तत्तु अत्राप्यपि ।' देखिए वही, पृ० 20 भी • "अत्र वस्तुत्वमेव इत्युक्तास्तीति प्राशान्वेनाद्यप्यनेन व्यक्तये ।"

त्मक प्रभाव या ता कम हा जाता या सर्वथा समाप्त हां जाता । उस नायक अथवा दूतो के प्रच्छन्न प्रणय का निश्चित ज्ञान रहा होगा, अन्यथा वह नायक को अघम और दूती को झूठ बोलने वाली तथा अपने वाग्ध्वज्जन की पीढा को न समझने वाली न कहती । अनुमानवादी तथा व्यञ्जनावादी शानो ही को नायक के अघमत्व के विषय में नायिका पर ही विश्वास करना होगा । वह जानती है कि उसका नायक उसे छोड़कर उसकी दूती से लुब्धपकर रमण करने के लिए सलायित रहता है, अतः वह अघम नहीं ता और क्या है ? यदि नायिका पर विश्वास न किया जाए ता व्यञ्जनावादी के पास भी व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए कोई भी ठोस आधार नहीं रह जाएगा । अर्थात्, हम यह नहीं भूल जाना चाहिए कि व्यञ्जना की भाँति काव्यात्मक अनुमान भी प्रकरण आदि का ध्यान में रखे बिना कार्य नहीं कर सकती । काव्यानुमान एक असामान्य अनुमान हाता है ताकि अनुमान से केवल धोत्र हाता है, जसकि काव्यानुमान आनन्दानुभूति का जनक होता है ।²⁷ काव्यानुमान में अनुमेयार्थ क सत्यासत्य हान के विषय में अधिक मायापञ्ची नहीं करनी चाहिए, क्योंकि वह चाहे सत्य हा या असत्य दोनों ही स्थितियों में आनन्दानुभूति (चमत्कार) का जनक होता है । सब पूछा जाए ता अययार्थ अथवा असत्य अनुमेय ययार्थ अथवा सत्य अनुमेय की अपेक्षा अधिक चमत्कारजनक होगा,²⁸ अतः यह आवश्यक नहीं होता कि

27 इत्यथ मन्त्रिमन्त्रकृत 'व्यक्तिविवेक पर दृष्टकविरचित टीका (सं० रेखाप्रसाद द्विवेदी वाराणसी काशी मस्कूल प्रथमात्ता 121, 1964), प्रथम विमर्श पृ० 69 'काव्यानुमान तर्कानुमानविषयगत काव्यस्य चमत्कारकारणत्वात् । न्यायानुमेनाऽपि नमत्कार एव विद्याते । तर्कानुमान तु तर्कगतानुमेयत्वात् प्रकृत तत्त्वस्य तत्त्वज्ञानासुद-बद्धिनि । काव्ये त्वेतेद्वैगणित्यात् महद्वयानामभिप्रायत्वात् न व्याख्यादिपुत्रेणानुमानप्रदर्शन नमत्कारनिधि ।' श्रीशकुल काव्यानुमान की इस विनयागत प्रकृति का संकेत रण-प्रसन्न में पदह ही कर चुके थे । (इत्यथ 'वाचस्पतिक', पृ० 93) सयाज्ञान् नम्ययमत्तमात्र रूपान् अनुमीयमानोऽपि वस्तुमौन्दर्यत्वात्प्रतीत्यन्वेतापानुमीयमानाविरुद्धात् स्थायित्वेन सम्पाद्यमानोऽपि तयादिर्भावनस्वप्नात्तत्रि सामाजिकानां भागनया धर्म्यभाषा एव इति श्रीशकुल ।") ।

28 इत्यथ मन्त्रिमन्त्रकृत 'व्यक्तिविवेक' पर दृष्टकविरचित टीका, प्रथम विमर्श, पृ० 76 'अत्र प्रतीतमात्रत्वात् काव्यानुमानप्रयोगत्वात् चाम्पवाचाम्पत्त्वप्रयोगत्वात् । उभयथा चमत्कारानुमीयमानावैक्यामित्ये । प्रयुक्तवास्तवत्वे यथा निश्चयि न तथा चाम्पत्वात् इति काव्यानुमितरेवानुमानात्तर्कविषयगतोऽनुमानवार्तितोऽप्यभिप्रायः ।"

हेतु सदैव सद्गुण ही हो, हेतुमात्र भी कान्यामक अनुमयार्थ प्रदान करन में सहायक हीना है। तर्कशास्त्र का अनुमान प्रमाणक (प्रमाण अर्थात् निश्चित या सत्य ज्ञान से युक्त) होता है जबकि कान्यानुमान के लिए यह आवश्यक नहीं होता। व्यञ्जनावादी अनुमान स अपनी व्यञ्जना को यह कहकर पृथक् मान सकता है कि अनुमान में हेतु सदैव प्रतीयमान से व्याप्ति (साहचर्यसम्बन्ध) द्वारा सम्बद्ध होता है, जबकि व्यञ्जक ऐसा नहीं होता, क्योंकि वह उससे केवल सामान्य रूप से सम्बद्ध होता है और तत्फल-स्वरूप वह हमें अनेक प्रतीयमान प्रदान करन में समर्थ होता है, किन्तु व्यञ्जनावादियों द्वारा व्यञ्जक का विवरण ऐसा किया गया है कि उसने कोई भी व्यक्ति यही निष्कर्ष निकालेगा कि व्यञ्जक तथा प्रतीयमान में एक व्याप्ति (साहचर्यसम्बन्ध) होती है। वक्रा, बोद्धव्य, वाकु आदि से सम्बद्ध व्यञ्जक एक निश्चित प्रतीयमान अर्थ प्रदान करता है²⁹ और इस प्रकार वह एक हेतु की प्रकृति से युक्त होता है। अतः इस प्रकार के कान्यानुमान में व्यञ्जना ग्राह्य ही सकती है। जैसा कि उपरिगत पंक्तियों से स्पष्ट है, आचार्य मम्मट की 'मन घम्मिम' तथा 'निशेषच्युतचरनम्' आदि पदों के प्रसङ्ग में अनुमिति सिद्धान्त की समालोचना सर्वांगतः न्याय्य प्रतीत नहीं होती; उनसे उनका दावान्वेषण के लिए किया गया सायास परिश्रम ही अधिक शलकता है।

अनुमानवादियों के अनुसार अथ दो प्रकार का होता है—वाच्य तथा अनुमेय, लक्ष्य तथा व्यग्य उनके द्वारा अनुमेय ही में अन्तर्भूत कर लिया गया है। किसी शब्द अथवा वाक्य के अर्थों के तुरन्त पश्चात् समझा गया अर्थ वाच्य अथवा मुन्य होता है, और वह अर्थ जिसके बोधनायं प्रदात की

इष्टस्य स्वयं महिमाश्रय के शब्द, पृ० 78. "हेतुवत् सम्बन्धकयोः सदैवैव साहचर्यसम्बन्धकारो निश्चय एव। साहचर्यमेव वाच्यस्य अन्तर्भूतत्वेनोपलक्षणसम्बन्धकारो निश्चय एव। तत्र प्रमाणत्वात्प्राप्तत्वात्तत्र अन्तर्भूत इति।"

तत्र हेतुवत् निश्चयमिति तत्र प्रमाणत्वं। तत्रैव अन्तर्भूतत्वं तत्र अन्तर्भूत-सम्बन्धकयोः, कुतश्च न्यायवादान्तर्गतं सम्भवति। एव एव तत्रैव साहचर्यसम्बन्धकारो निश्चय एव तत्रैव अर्थे न्यायवादान्तर्गतो अन्तर्भूतत्वात् इति।"

29 इष्टस्य स्वयं महिमाश्रय के शब्द अन्तर्भूत, 3/33 पर कृति (ध्या 2) पृ० 1003 "प्रमाणत्वात्प्राप्तत्वात्तत्र अन्तर्भूतत्वं तत्रैव अन्तर्भूतत्वं तत्र अन्तर्भूत-सम्बन्धकयोः, कुतश्च न्यायवादान्तर्गतं सम्भवति। एव एव तत्रैव साहचर्यसम्बन्धकारो निश्चय एव तत्रैव अर्थे न्यायवादान्तर्गतो अन्तर्भूतत्वात् इति।"

वाक्यत्वता होती है यौग तथा अनुमेय होता है। अनुमेयार्थ की प्रतीति किसी वाच्य अथवा अनुमित अर्थ के माध्यम से होती है और वह त्रिविध होता है—रस्तु, अलंकार तथा रसादि, जिनमें पहले दो वाच्य भी हो सकते हैं, किन्तु अंतिम अर्थात् रसादि सर्वथा अनुमेयार्थ ही होता है। अर्थ का विभाजन पद तथा वाक्य के अनुसार भी किया गया है। पदार्थ निरक्ष (निरवयव) होने के कारण साध्यसाधनभाव (साधन अर्थात् हेतु तथा साध्य के मध्य सम्बन्ध) से रहित होने से सर्वत्र वाच्य होता है, कदापि अनुमेय नहीं। वाक्यार्थ द्विविध होता है—वाच्य तथा अनुमेय। अनुमेय की समुपलब्धि वाच्य के माध्यम से होती है, अतः वह सर्वत्र प्रतीयमान होता है। किसी पद का वाच्यार्थ अनुमेयार्थ का हेतु होता है और वाक्य का मुख्यार्थ (अन्वय) उससे अनुमेयार्थ का। इस प्रकार अनुमानवादी नैयायिक यह मानते हैं कि वाक्यार्थ में पदार्थ से भिन्न अपना वैशिष्ट्य होता है।

यहाँ न्याय के शाब्दबोधविषयक सिद्धान्त का सकेत करना अनुचित न होगा। न्याय के अनुमार पद में शक्ति तथा लक्षणा होती है, जबकि वाक्य में अन्वय तथा तात्पर्य। किसी पद का वाच्यार्थ वह होता है जो उसे अपने बोध्य अर्थ से प्रत्यक्षतया सम्बद्ध कर देता है, नैयायिकों ने इस विशिष्ट सम्बन्ध को शक्ति (सामर्थ्य), सकेत (अभीष्ट अभिप्राय), इच्छा (अभिलाषा), अथवा समय (परम्परया स्थापित परस्पर सम्बन्ध) आदि नामों से अभिहित किया है। यह प्रायः मिल की अभिधान (Denotation) की धारणा अथवा फ्रेगे की बेडेउटुङ्क (Bedeutung) से मिलता जुलता है। पद तथा उसकी शक्ति के मध्य माना गया सम्बन्ध केवल ऐच्छिक (arbitrary) है। लक्ष्यार्थ असामान्य प्रसंगविशेषगत अर्थ होता है, जो प्रयोगप्रवाह, अथवा कारण-कार्यभाव, सादृश्य आदि सम्बन्ध से गृहीत, मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ होता है। वक्ता के तात्पर्य की अनुपपत्ति की स्थिति में लक्षणा का आश्रय लिया जाता है।³⁰ वक्ता किसी तात्पर्यविशेष के सम्प्रेषणार्थ शब्दों का प्रयोग

30 इच्छित्य विरचनाय पंचानन भट्टाचार्य - "वाच्यसिद्धान्तमुष्णावकी (सं० हरिवाम श्रुत, वाराणसी श्रीधरदा विद्याभवन, तृतीय संस्करण, 1972) अध्याय, पृ० 285 "संगणा मन्वयसम्बन्ध तात्पर्यानुपपत्तिः।" प्रायः आमकारिकों ने सहायार्थपद के कारण का निर्देश न करते हुए संगणा प्रक्रिया ही का विवेचन किया है। उपाहरणार्थ आचार्य सम्पट्टित संगणा-संगण है—

करता है। यदि उन शब्दों के साक्षात्संबन्धित (शक्य, मुह्य अथवा वाच्य) अर्थ से वह तात्पर्य अर्थात् अभीष्टत अर्थ नहीं आ पाता तो उसके ग्रहणार्थ श्रोता आदि द्वारा शक्ति, समय, अभिधा आदि नामों से अभिधेय शब्द-व्यापार को छोड़कर लक्षणा नाम्नी शब्दवृत्ति से रूढि (प्रयोग-वाह) अथवा प्रयोजनविशेष के कारण वाच्यार्थ से सम्बद्ध तात्पर्यभूत अन्य अर्थ का ग्रहण कर लिया जाता है। उदाहरणार्थ 'गङ्गाया घोष' (गङ्गा के प्रवाह में, अथवा उसके ऊपर, घोष है) में अधिकरणवाची प्रत्यय 'याम्' शब्दशः अधिकरण का अर्थ प्रदान करता है, किन्तु चूँकि घोष की स्थिति गंगा के प्रवाह में, अथवा उसके ऊपर असम्भव है, हम 'गङ्गायाम्' पद की सप्तमी विभक्ति का सन्देह गगातट की ओर मानते हैं। इस प्रकार 'गङ्गाया घोष' का अर्थ हो जाता है—'गगातट पर घोष है।' लक्षणा का बीज तात्पर्यानुपपत्ति ही मानना चाहिए, अन्वयानुपपत्ति नहीं, अन्यथा 'वाक्येभ्यो दधि रक्ष्यताम्' (कौश्री, दही के उपपातक तत्वों से दही की रक्षा करो) आदि वाक्यों में, जहाँ अन्वयानुपपत्ति का अभाव है, लक्षणा का उत्पान ही नहीं होगा। तात्पर्यानुपपत्ति ही में अन्वयानुपपत्ति भी गतायं हो जाती है।

मुह्यार्थवाधे तदयोगे इदितोऽथ प्रचीरनात् ।

अन्योऽर्थो सन्वये यत्सा सप्तमाऽऽरोपिता क्रिया ॥

(शाब्दप्रकाश 2/9)

106384

अन्य वाच्यार्थों ने भी प्रायः इसी प्रकार का सन्वय किया है। यथा विश्वनाथ साहित्यदर्पण 215, हेमचन्द्रः काव्यानुशासन (सं० रत्निक्रपाव लोका सात पारिषद तथा बी० एम० कुचकर्णी इन्वर्ड • धीमहावीर वेंक विद्यालय, द्वितीय संस्करण, 1964) पृ० 58 66। यदा 'मुह्यार्थवाधे' में 'वाध' का आशय मानिक्यचन्द्र आदि ने अनुरगत तथा अनुपयोग माना है (इन्वर्ड काव्यप्रकाश संकेत पुष्पे ज्ञान-दाशम्य चन्दावलि, 1921, पृ० 89, 1921, पृ० 16 • मुह्यार्थवाधे अनुपगतं रनुपयोगस्य प्रत्यगादिप्रमाणेन वाधे मुह्यार्थेन मह) जो अनुसृत है क्योंकि 'वाक्येभ्यो दधि रक्ष्यताम्' (कौश्री, अर्थात् कौश्री के साथ साथ दही छराव करने वाले सभी प्राणियों से दही की रक्षा करो) आदि उदाहरण अथवा अत्रत्यवाची सप्तमा के उदाहरणों में मुह्यार्थ की अनुपपत्ति तथा अनुपयोग नहीं होगा। वस्तुतः 'वाध' का अधिकाराय यहाँ वक्तव्यार्थविषयत्व (वक्त्रा के तात्पर्य का विषय न होना) लिया जाना चाहिए।

तात्पर्यानुपपत्ति ही को सप्तमा का बीज मानना चाहिए, अन्वयानुपपत्ति को नहीं। अन्वयानुपपत्ति को स्थिति ही में सप्तमा मानने पर 'वाक्येभ्यो दधि रक्ष्यताम्' आदि वाक्यों से सप्तमा का उत्पान ही नहीं होगा, क्योंकि यहाँ अन्वय भी अभीष्ट है।

वाक्य में अन्वय तथा तात्पर्य होता है, शक्ति अथवा लक्षणा नहीं। अन्वय किसी वाक्य का शाब्दिक (literal) अर्थ होता है। कोई वाक्य शाब्दिक अर्थ की अपेक्षा कोई भिन्न अर्थ प्रकरण आदि से नियन्त्रित वक्ता के अभिप्राय के कारण प्रदान करता है, अतः उसे तात्पर्य (अभीष्टित अर्थ अथवा अभिप्राय) कहा जाता है। वाक्यार्थ पदव्यक्तियों की शक्ति तथा लक्षणा के सन्निवेश का परिणाम होता है और इस प्रकार वह स्वतन्त्र रूप से विचार किए जाने पर पदव्यक्तियों का फल होता है। वाक्य का अन्वय अथवा शाब्दिक अर्थ पदव्यक्तियों की शक्ति की उपज है; और तात्पर्य पदव्यक्तियों की लक्षणा की। नैयायिकों ने तात्पर्य को लक्षणा का मूल माना है, जिसका अभिप्राय यही होता है कि वक्ता द्वारा अभीष्ट अर्थ के पद के मुख्यार्थ द्वारा प्रदान न किए जा सकने की स्थिति में लक्षणा का आश्रयण किया जाता है। इसी प्रकार जब अन्वय अर्थात् वाक्य का शाब्दिक अर्थ वक्ता के अभीष्ट अर्थ को प्रदान करने में असमर्थ रहता है तो तात्पर्य की शरण लेनी पड़ती है।

तात्पर्य की धारणा न्याय से पूर्व अभिहितान्वयवादी मीमांसकों में भी

इष्टव्य नागेजपट्ट वैवाकरसिद्धान्तपरमनवूमभूया (सं० कपिलदेव शास्त्री, कुच्छेत्रः कुच्छेत्र विश्वविद्यालय प्रकाशन, 1975), पृ० 58 : “वस्तुतः तात्पर्यानुपपत्तिप्रतिश्रुत्यात्मैव तदतीतम् । अन्यथा ‘यगण्या घोष’ इत्यादी ‘घाप’ आदिपदे मङ्गलसिद्धिगोचरितः, तावन्नान्वयानुपपत्तिर्दिष्टात् । ‘गङ्गाया घापी कच्छति’ इत्यादी ‘गङ्गा’—पदस्य नरके मङ्गलात्तेजः । अस्माद् तु भूतपूर्वगङ्गावच्छिन्न-सप्रवृत्ते तात्पर्यनि घोषः । ननु इष्टवा वाच विमुञ्चेत् इत्यत्र अन्वयसम्भवेऽपि तात्पर्यानुपपत्त्यैव लक्षणा स्वीकारात् ।” समंतान्तकटीन्द्र, वेदान्तपरिभाषा (सं० शत्रोहन शास्त्री मूलसंग्रहकर्ता, वाटणगी : विद्याभवन संस्कृत-ग्रन्थमाला, प्रकाशक 100, प्रथम संस्करण, सन् 2020), भाष्यपरिच्छेद, पृ० 215 : “सप्तमावीत्रं तु तात्पर्यानुपपत्तिरेव न स्वतन्त्रानुपपत्तिः । ‘वाकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्’ इत्यत्र अन्वयानुपपत्तेरुपायात् । ‘गङ्गाया घोष’ इत्यादी तात्पर्यानुपपत्तेरपि सम्भवात् ।” परिश्रुतपर जयन्नाथ : रमणशास्त्र (सं० मदनमोहन झा, वाटणगी ; विद्याभवन संस्कृत-ग्रन्थमाला, प्रकाशक 11, द्वितीय संस्करण, भाग 2, 1969), द्वितीय भाग, पृ० 162 : “तस्यावाचोऽस्मात्कृत्वे मुञ्चयाद्विच्छेदेऽपि तात्पर्यविषयान्वयिणा-वच्छेदेऽपि अभावो न तन्त्रम् । अस्मत्तावच्छेदेऽप्येव तस्यमागतस्य स्वीकारात् । किं तु तात्पर्यविषयान्वये मुञ्चयाद्विच्छेदेऽप्येव मुञ्चयाद्विच्छेदोपि विद्यताया अभावो किञ्चित्प्रयोजनदोषोऽस्मत्कृत्वे तन्त्रम् । मुञ्चयाद्विच्छेदानुपपत्तेः तत्रापि तु ‘वाकेभ्यो दधि

मिलती है, किन्तु दोनों में अन्तर है। कुमारिलभट्ट तथा उनके अनुयायी पार्यंसारयिमिथ्र आदि मीमांसक 'अभिहितान्वयवादी' हैं, जबकि इसके विपरीत प्रभाकर तथा उनके अनुयायी शालिकनाथमिथ्र आदि 'अन्विता-भिधानवादी' कहे जाते हैं। आचार्य कुमारिल के अनुसार पदों द्वारा अभिधा-वृत्ति से सामान्य अर्थात् जाति का बोध होता है और विशेष अर्थात् व्यक्ति का बोध लक्षणा द्वारा करना होता है। व्यक्ति ही प्रवृत्ति निवृत्ति रूप क्रिया का साधन होने के कारण वक्ता के तात्पर्य का आधार है। वे पदों से पृथक् रूप में वाक्य को कोई स्वतन्त्र स्थान प्रदान नहीं करते और इस बात का ध्यान करते हैं कि वाक्य तात्पर्य नामक एक नए व्यापार का वाहक है। यदि तात्पर्य एक पृथक् शक्ति तथा व्यापार है तो वह पदों में होगा, एक सर्वथा पृथक् एव भिन्न तत्त्व के रूप में वाक्य में नहीं। उनकी दृष्टि से तात्पर्य को अभिधा तथा लक्षणा के अतिरिक्त एक नवीन व्यापार मानना अनुचित है। तात्पर्य तथा लक्षणावृत्ति का कार्य समरसिक है, वे साथ साथ काम करते हैं। लक्षणावृत्ति तात्पर्य से सहकृत एव उपकृत है, तात्पर्य उससे भिन्न कोई व्यापारविशेष नहीं। भट्ट मत में हमें वाक्यार्थ का क्षेत्र इतना विस्तृत करना होता है कि उसमें वक्ता का तात्पर्य (अभिप्राय) आ सके। जब मुख्यार्थ तथा वक्ता के तात्पर्य में असंगति होती है तो लक्षणा का आश्रयण किया जाता है। अभिधा से गृहीत सामान्य अर्थ से वक्ता का तात्पर्य नहीं आ पाता, क्योंकि वह तो प्रवृत्ति निवृत्ति रूप क्रिया के साधनभूत व्यक्ति रूप अर्थ से ही आसक्तता है, अतः व्यतिरिक्त अर्थ के ग्रहणार्थ लक्षणा की शरण लेनी पड़ती है। पार्यंसारयिमिथ्र द्वारा तात्पर्य को अभिधातिरिक्त व्यापार-

रस्यनाम् इत्यत्र लक्षणात्पदान स्थानः।" तात्पर्यानुपपत्ति हो अन्वयानुपपत्ति भी गम्यार्थ हो जाती है।

न्यायग्रन्थों में 'तात्पर्य' का तात्पर्य 'वक्ता की इच्छा' के रूप में लिया गया है, यथा शिवनाथ पञ्चानन भण्डारण व्यायुक्तिद्वयानुसूत्रावली, सप्तमः, पृ० 315; "वक्तुरिच्छा तु तात्पर्यम्।" वस्तुतः जैनादि न्यायग्रन्थों में 'तात्पर्य' के स्वल्प-रिचयन से कृतराम दृष्ट है, 'तात्पर्य' वक्ता की इच्छावाक्य नहीं अर्थात् उनके द्वारा प्रयोजित अर्थ है। दृष्टम् इति सप्तमः, पृ० 315-16 मूलेन्द्र मिश्रद्वारा चर्चित - "Meaning, Use and Intention", *Indian Philosophical Review*, नं० 1, 1971।

विशेष मानना अनुचित है।³¹ कुमारिल तथा पार्थसारथिमिश्र के प्रतिपादन से स्पष्ट है कि वाच्यार्थों का तात्पर्य लक्षणा से सम्प्रेषित होता है। वर्धमान के अनुसार भाट्ट मत में पदों का तात्पर्य (अभिप्राय) वाक्य के अन्वय में होता है, यह तात्पर्य स्वयं अथवा अभिधावृत्ति से पूर्ण नहीं होता; इसके लिए अन्य व्यापार की अपेक्षा होती है, जिसे लक्षणा कहा जाता है। अभिधा तथा लक्षणा में कोई विरोध नहीं होता, क्योंकि अभिधा द्वारा बोध्य पदार्थों की उपस्थिति (लक्षणा से बोध्य) अन्वय के विशेषरूप में होती है।³² इसके विपरीत, प्रभाकर तथा उनके अनुयायी अन्विताभिधानवादी आचार्य अन्वय के लिए अभिधा को समर्थ मानते हैं। भाट्ट मत में पद से लेकर वाक्य तक की अर्थयात्रा के तीन सोपान हैं—मुख्यार्थ, लक्ष्यार्थ तथा वाक्यार्थ।

संस्कृत काव्यशास्त्रियों ने आचार्य कुमारिल की तात्पर्यविषयक मान्यता का विषय उनके ग्रन्थ के अध्ययन के आधार पर नहीं प्रत्युत सुनी-सुनाई बातों तथा कल्पना के सहारे किया है। आचार्य मम्मट का अभिहितान्वयवाद का ज्ञान सम्भवतः अभिनवगुप्त से गृहीत है, जो स्वयं जयन्तभाट्ट के सिद्धान्त से मेल खाता है। उनके द्वारा कुमारिल के अभिहितान्वयवाद का सच्चा प्रतिनिधित्व नहीं हुआ है। उन ही सक्षिप्त उक्तियों से सिद्धान्त का गूढ तत्त्व स्फुट नहीं हो पाता। उनके अनुसार वाक्यार्थ तात्पर्यार्थ है। उनका यह भी कहना है कि वाक्यार्थ पदार्थ नहीं है।³³ तात्पर्य के प्रसंग में

31. इष्टव्य श्लोकशक्ति 7/230 की टीका (न्यायलक्षणर, चौथम्बा संस्कृत सीरीज), पृ० 909. "अतो वक्ष्येऽभिधाव्यापार पदार्थेष्वेव पर्यवसितस्तथापि तात्पर्यव्यापृते-रपर्यवसितत्वात्।"
32. वर्धमान ने भाट्ट मत का सचेत तथा व्याख्यान से उभारा खण्डन किया है। इष्टव्य न्यायकृतसुमीश्रवलिप्रकाश (चौथम्बा संस्कृत सीरीज, 3), पृ० 76. "ननु अन्वये पदानां तात्पर्यं तन्निवर्हिता च वृत्तिः। न च स्वायंस्पर्धाघनी स्वान्वये तात्पर्यं स्वलक्षणा, अन्वयविशेषजनना पदार्थोऽस्त्वित्येव न वृत्तिरूपविरोध इति वाच्यम्।"
33. इष्टव्य वाक्यप्रकाश, पृ० 26 : "आकाङ्क्षायोग्यतागनिधित्वात्कथयमाणस्वरूपाणां पदार्थानां सन्वये तात्पर्यार्थो विशेषवपुरण्यार्थोऽपि वाक्यार्थं सम्पन्नगतीपभिहितान्वयपरिनिर्णयः।"; पृ० 22 : "अन्वितोऽर्थोऽभिहितान्वये पदार्थान्तरमात्रेणा-न्वितान्वयविनाभिधाने अन्वितविशेषस्वरूपास्य एव इत्युभयनयेऽप्यपदार्थ एव वाक्यार्थः। पृ० 227-28 : "उपात्तस्वैव ह्यन्वयार्थं तात्पर्यं न तु प्रतीतमात्रे...।"

लक्षणा के व्यापार के विषय में वे मौन हैं। आचार्य मम्मट सम्भवतः न्याय-सिद्धान्त को अभिहितान्वयवाद के रूप में प्रस्तुत करते हैं। इस त्रुटि का अनुसरण सभी परवर्ती आलंकारिकों ने किया है। आचार्य मम्मट ने आचार्य कुमारिल के इस मत का खण्डन किया है कि अभिधा से सामान्य (जाति) का बोध तथा विशेष (व्यक्ति) का बोध लक्षणा द्वारा होता है। कुमारिल के इस मत का समर्थन मुकुलभट्ट ने भी किया है।³⁴ इसके खण्डन में आचार्य मम्मट का कथन है कि व्यक्ति का बोध लक्षणा से नहीं अर्थापत्ति से होता है।³⁵ आचार्य मम्मट के टीकाकार तो स्पष्टतः भ्रान्त हैं। योचिन्द ठक्कुर का स्पष्ट कथन है कि अभिहितान्वयवाद का वर्णन न्याय आदि नयो में भी उपलब्ध है³⁶ और नागेश के अनुसार 'आदि' शब्द का सकेत भाट्टमीमांसकों की ओर है।³⁷ वस्तुतः अभिहितान्वयवाद आचार्य कुमारिल की उपज्ञा है, जिसका प्राच्य तथा नव्य नैयायिकों ने खण्डन किया है। आचार्य विश्वनाथ ने ता आशातीत भ्रम को जन्म दिया है। उनके अनुसार पदार्थों के अन्वय अर्थात् वाक्यार्थ के बोधन के लिए अभिहितान्वयवादियों ने तात्पर्य नाम्नी वृत्ति मानी है, उससे प्राप्त अर्थ को तात्पर्यार्थ तथा उस तात्पर्यार्थ के बोधक को वाक्य कहते हैं। उनकी दृष्टि में इस

34. इष्टस्य अभिधायुक्तमात्रा (वृत्ति समुच्चय स० इष्टमिव अवस्थो तथा इन्दु अवस्थो, दिल्ली : इन्दु प्रकाशन, 1977), पृ० 4-5, विषयः पृ० 5 : "जातिस्तु व्यक्ति-मन्तरेण यासाधनभाव न प्रतिपद्यत इति शब्दप्रचारितजातिसामर्थ्यादत्र अत्राप्यय-भूना व्यक्तितासिप्यते तेषामो तासिप्यते ।"

35. अत्रनीकनौय काव्यप्रकाश, पृ० 44-45 "गौरनुबोधयः" इत्यादी वृत्तिबाधितमनुबोधन रूप में स्वादिनि जाया व्यक्तिरपि स्यते न तु शब्दनाम्नतु 'विशेष्य नाभिधा दग्धेन् शोभकविश्लेषणे' इति न्यायविशेष्यज्ञानलक्षणा तु नासाहर्तव्या । न ह्यत्र प्रवचनम-लिन न वा रुदिरियम् । शक्यवचिनाभवात्तान् जाया व्यक्तिरपि स्यते । यथा क्रियन्तवित्तर कर्ता । कुवित्तर कर्म । प्रवित्र पिण्डीविप्यादी गृह भक्षणप्यादि च ।

'धीनो देवदणो दिवा न मुडुको' इत्यत्र च रात्रिभोजन न तायेत धृत्पर्यायता-रथासैवा तस्य विषयत्वात् ।"

36. इष्टस्य उनका काव्यप्रदीप पृ० 17 . "अवृत्तिन्यायादिनन्दु ।"

37. इष्टस्य उनको काव्यप्रकाश पर 'उद्घटन' नाम्नी टीका, पृ० 24 : "आदिना भाट्ट-मीमांसकाः ।" योचिन्दुत 'काव्यप्रदीप' पर बँदनाथ टण्डन् की 'प्रभा' पृ० 17 : "आदिनावेकविक्रमभट्टवदमपह ।"

व्यपार में गम्य है।⁴¹ मन्मथत जयन्तमट्ट ने अभिनवबुध को प्रभावित किया है और अभिनवबुध न अपन परवर्ती आठकारिकों का ।

मन्मथ विचार करन पर कुमारिठमट्ट तथा जयन्तमट्ट दोनों ही के मत दोषपूर्ण प्रतीत हुए हैं। वन्धुन कुमारिठ के शब्दसाधन-निबन्धन में भी तात्पर्य का प्रवाह तात्पर्य अर्थात् अभिप्रेत अथ क ग्रहण तक अवश्यमेव स्वीकार किया जाना चाहिए। यदि वक्ता का तात्पर्य (अभिप्रेत अथ) अन्वित पदार्थों के समाप्तभूत विशेषण वाक्यांश में नहीं आ पाता तो लक्षणा का क्षेत्र होने तात्पर्यभूत अर्थ के ग्रहण तक विस्तृत कर लेना पड़ेगा, क्योंकि मीमांसकमत में सामान्यतस्मिन् सम्पूर्ण विशेषभूत अर्थ लक्षणा ही का क्षेत्र है। इस स्थिति में तात्पर्यभूत अर्थ (अथवा व्यञ्जनादिना का व्यंग्यार्थ) एक प्रकार का लक्ष्य ही माना जाएगा। उन प्रकार तात्पर्य का एक व्यापारविशेष न मानकर यस्मिन्विशेषण म तत् उचित है जो विशेषण पदार्थ (यथा गौर्गन्धर्व्य मे शव इति नहीं अपितु गान्धर्व्य का अनुवन्दन) पदार्थसमाप्तभूत विशेषण वाक्यांश अथवा व्यंग्यार्थ के पश्चात् प्रकाशित हान वाच नर्दिभन्त (व्यञ्जनादादियों का व्यंग्य रूप)⁴² अर्थ आवश्यकतानुसार कोई भी हो सकता है। यहाँ कदाचित् यह अक्षय नहीं किया जा सकता कि एक ही लक्षणा-व्यापार से प्रत्यक्षभूत पदार्थ अवयविभूत वाक्यांश तथा नर्दिभन्त अर्थों की प्रतीति कैसे सम्भव हों, क्योंकि यह सम्भवा ता एक ही व्यञ्जना-व्यापार में अनेक भिन्न भिन्न व्यापारों की प्रतीति मानने में भी सन्नत आती है।⁴³

41 इत्यथ्य व्यवहारः [१४ वं तत्त्वन (भाषा १) पृ० 93-97 मन्मथि वक्षणा-व्यापारभूत परमातिशयो। वाच्यार्थो तु कश्चिद्व्यञ्जनात्प्राप्तः । तस्मात्प्रिया-तात्पर्यव्यापारव्यञ्जित्पुत्रोऽगो व्यापार इति शब्दप्रत्ययव्यञ्जित्पुत्र-व्यापारव्यञ्जित्पुत्रोऽगोऽपि ।”

42 बुधनमट्ट न सभी प्रयोगों में प्रतीति वक्षणा न मानता है। इत्यथ्य अभिप्रेत-व्यञ्जनात्प्रा १० 27-37 ।

43 व्यञ्जनात्प्रा का पक्ष यह रूप का हो सकता है कि एक ही व्यञ्जनाव्यापार में वृत्त व्यञ्जनों की वृत्तगत वक्षणा, वाच्य, वाच्य वाच्य तथा वाच्य क माय अथ (माय तदा वाच्य न भिन्न) भी मन्मथि, प्रयोग १०, २७ अर्थ के वैशिष्ट्य क कारण होता है (मन्मथि व्यापार १/21-22 वाच्यव्यञ्जनात्प्रा वाच्यव्यञ्जित्पुत्रः ॥ प्रत्ययव्यञ्जित्पुत्रोऽपि व्यापार प्रत्ययव्यञ्जित्पुत्रः । वाच्यव्यञ्जित्पुत्र-

अब रही जयन्तभट्ट आदि नैयायिकों की तात्पर्यविषयक धारणा। ये आचार्य वाक्य के तात्पर्य के ग्रहणार्थ पद तथा पदार्थों का ससर्ग तात्पर्यशक्ति द्वारा मानते हैं और उसे अभिधा तथा लक्षणा से भिन्न एक वृत्ति मानते हैं। यहाँ सम्भवतः यह उचित होगा कि तात्पर्य को शक्तिविशेष न मानकर वक्ता का अभिप्रायविशेष माना जाए, जो आकाक्षा, योग्यता तथा सन्निधि से सहकृत हो पद तथा पदार्थों में ससर्ग स्थापित करने में समर्थ हो जाएगा, किन्तु तात्पर्य को ससर्गमान तक मर्यादित एवं सीमित कर देना ठीक न होगा। यदि ससर्गभूत वाक्यार्थ से वक्ता का तात्पर्य नहीं था पाता (अर्थात् वाक्यार्थ तात्पर्यार्थ नहीं है) तो उस तात्पर्य को हम अभी वृत्तवृत्त्य नहीं समझना चाहिए। ऐसे तात्पर्य के ग्रहणार्थ हम लक्षणा का आश्रयण करना होगा। विश्वनाथ पचानन भट्टाचार्य प्रभृति न्याय-वैशेषिक दर्शन के आचार्यों द्वारा तात्पर्य की अनुपपत्ति की स्थिति में लक्षणा का मानना सर्वथा उचित है⁴⁴ और यही सूचित करता है कि तात्पर्य लक्षणा के प्रवर्तन से पूर्व ही उपरत नहीं हो जाता प्रत्युत ससर्गभूत अन्वयव्युक्त वाक्यार्थ से भिन्न होने की स्थिति में उसके ही प्रदानार्थ लक्षणा प्रवृत्त होती है। इस स्थिति में लक्षणा के कार्य तक तात्पर्य बना रहता है। यह तात्पर्यभूत लक्ष्यार्थ अभिधा द्वारा

धीहेतुव्यर्थातो व्यक्तिरेव मा ॥), तथापि परम्परित सम्बन्ध (सम्बद्धसम्बन्ध) की स्थिति में एक व्यङ्ग्यार्थ के अनन्तर अन्य व्यङ्ग्यार्थों का ग्रहण न समझा जानी रहती है। उदाहरणार्थ—

विपदावण लच्छी ब्रह्म दृष्टुण साहित्यमतदु ।

हरिणो दाहित्यमण रमाउता मति दृष्टेद ॥

[मस्तुनच्छाया विपरीतरेते लम्बीब्रह्मणा दृष्टवा नाभिवमनस्यम् ।

हरेदभिनयनपन रमाकुता दृष्टवा मतिदित स्वयमति ॥]

“विपरीतमूल (पुरुषार्थिन) में रमाकुत लम्बी (त्रिणु क) नामि कमन में स्थित ब्रह्म को देखकर विणु के दाहिने मयन को नुरन बन्द कर देनी है।”

यहाँ 'हरि' पद स (विणु के) दाहिने नेत्र की मूर्धासनता व्यक्त होनी है, उसके निमानन में मूय का अन्वय जाना, उसमें कमल का शरीर, उसमें ब्रह्मा का (कमन में) बन्द हो जाना, और तत्परिणामत योग्य अर्थों के अर्थान के कारण अनिश्चित निपुनविशय व्यङ्ग्य है। इस प्रकार यहाँ एक ही व्यङ्ग्यवाक्यप्रकार में अनेक व्यङ्ग्यार्थों का ग्रहण किया जाता है। (दृष्टव्य काव्यप्रकाश, पञ्चम उल्लेख, पृ० 250-51)।

प्रदत्त प्रत्यक्ष अर्थात् मुख्यायं अथवा वाच्यायं न होकर अप्रत्यक्ष अर्थात् प्रतीकमान अर्थ ही होता है।

अत एव भीमासा तथा न्याय दोनों ही दर्शनों पर दृष्टिपात करते हुए तात्पर्य की वक्ता का अभिप्राय अथवा विवक्षित अर्थ ही मानना अधिक समीचीन है, जयन्तभट्ट, अभिनवगुप्त, मम्मट आदि की भाँति अन्वयमात्र की प्रकाशिका शक्ति नहीं। ऐसी स्थिति में व्यञ्जनावादिया का व्यग्राय भी तात्पर्य से अतिरिक्त नहीं होगा। ध्वनि-अथवा व्यञ्जनावादियों का यह तक अधिक सबल नहीं है कि जहाँ वाक्य स्वायं म विभ्रान्त न होकर अग्रे किसी अर्थ का बोध कराता है वह सब उसका तात्पर्य होता है, किन्तु वाक्य के स्वायं म विभ्रान्त हो जाने के बाद उससे फिर निकलन वाला अर्थ ध्वनि अथवा व्यग्य रूप होता है, क्योंकि वस्तुतः वाक्य कभी भी पार्यन्तिक अर्थ प्रदान किए बिना विभ्रान्त नहीं माना जा सकता। तात्पर्य की कोई इयत्ता नहीं होती कि वह यही तक है शेष अन्य वस्तु, अपितु जहाँ तक वक्ता की विवक्षा अथवा प्रतिपिपादयिषा रहती है वहाँ तक तात्पर्य का क्षेत्र है। उदाहरणार्थ भ्रम घम्भिअ' आदि शब्दा में प्रतिपत्ता की अपेक्षापूर्ति तो विधिपरक अर्थ में हो जाती है किन्तु वक्ता की विवक्षा अथवा उनका अभिप्राय निषेधरूप पर्यवसायी अर्थ में होगा। अतः तात्पर्य को यावत्कार्यपर्यवसायी मानना चाहिए। तात्पर्य का यही रूप ध्वनिक,⁴⁵

45 दृष्ट्य ध्वन्यविवक्षित दारुणक की अपनी टीका, 'अवगाह' (6* भागमकर व्यास, वाचस्पती विद्याभवन संस्कृत प्रयोगालय 7, 1955) में उद्धृत 'वाचस्पतिव्य' की अश्लेषित कारिकाएँ—

तात्पर्यातिरेकान्ध व्यञ्जनीत्य न ध्वनिः ।
 किमुक्तं स्वाश्रुतार्थान्तर्येऽन्योक्तिरुक्तिः ॥1॥
 ध्वनिवत्स्वापविषात वाच्यमर्थान्तराद्यम् ।
 तन्मत्त्वं त्वविधानो, तन्न विभ्रान्त्यन्यथात् ॥3॥
 एतावत्त्वेव विभ्रान्तिस्तात्पर्यमिति सिद्धम् ।
 वाच्यकार्यपर्यवसायित्वात्तात्पर्यं न तुनाश्रुतम् ॥4॥
 अथ ध्वनिक विध्वंसमिति अतिहृतास्तम् ।
 निष्पन्नति क्वच वाक्य निषप्रमुन्यपति ॥5॥
 प्रसिद्धास्तं विध्वान्तिरपेक्षपुरजायति ।
 ध्वन्यविवक्षितप्रत्यक्षविधान्तिन वा कथम् ॥6॥

भोजदेव⁴⁶ तथा शारदातनय⁴⁷ को भी मान्य है और उन्होंने ध्वनिवादियों की ध्वनि का अन्तर्भाव तात्पर्य में किया है, जो अन्याय्य नहीं है। भोजदेव के मत में तात्पर्य के तीन रूप हैं—अभिधीयमान, प्रतीयमान तथा ध्वनिरूप (ध्वन्यमान)। अभिधा, लक्षणा तथा गौणी इन में से एक अथवा एकाधिक शब्दवृत्तियों द्वारा आवाधा, योग्यता तथा सन्निधि के साहाय्य से गृहीत वाक्यार्थ अभिधीयमान तात्पर्य है। यदि शब्द तथा अर्थ स्वयं को गुणीभूत कर अन्य अर्थ की प्रतीति कराए तो वही उनसे प्रतीयमान अर्थ का बोध माना जाता है। प्रतीति कराने वाला अर्थ गौण हो जाता है और प्रतीयमान प्रधान। प्रतीयमान अर्थ का यह उदय अनुनाद तथा प्रतिध्वनि रूप से दो प्रकार का होता है। प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति अभिधीयमान ही से नहीं कभी-कभी अन्य प्रतीयमान अर्थ से भी होती है, अर्थात् एक प्रतीयमान

पौरुषेयस्य वाच्यस्य विश्वान्तरान्तरा ।
 वाच्यमिप्रेततात्पर्यमन वाच्यस्य युज्यते ॥7॥
 (पृ० 240-42)

आवाच्य विश्वनाथ ने ध्वनि के तात्पर्य पर दो आक्षेप किए हैं—

- (1) शब्द, बुद्धि तथा कर्म एक बार अपना कार्य कर चुकने के बाद पुनः वहाँ किसी प्रकार का व्यापार नहीं कर सकते, अतः एक अर्थ के बाद एक शब्दवृत्ति अन्य अर्थ नहीं दे सकती। (इष्टव्य साहित्यदर्पण, 5/1 की वृत्ति, पृ० 340 “तयोपरि ‘शब्दवृद्धिर्मणां विरम्य व्यापाराभाव’ इति वादिभिरेव पातनीयो दण्डः”)।
- (2) यदि उनकी तात्पर्यवृत्ति अक्षयमात्र की बोधिका सीमांतको भी तात्पर्यवृत्ति से भिन्न है या उसे तात्पर्य नहीं व्यक्त कर सकता उचित है, अतः उनके मत में भी तुरीया वृत्ति (व्यञ्जना) निश्चय ही है—अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा तथा व्यञ्जना (वही, 5/1 की वृत्ति, पृ० 341-42 : “वत्पुनश्चतुः . तस्मिन्ऽपि तुरीयवृत्ति-निष्ठेः”)। यहाँ विश्वनाथ जयन्तभट्ट प्रभृति नैयायिकों की तात्पर्यसहित की भोग्यता से सम्बन्ध कर रहे हैं। वे ध्वनि के तात्पर्य को एक वृत्ति के रूप में समझते हैं, जो अनुचित है। यह कोई शब्दवृत्ति नहीं अपितु प्रतिपिपादविषय अर्थ है।

46. इष्टव्य की० पापवन् Bhoja's Sṅgāra Prakāśa (ग्रन्थ-14 : पुनर्वन्, 7, श्रीहृण्ण पुरम् स्ट्रीट, 1963), पृ० 152-83।

47. देखिए शारदातनय (प० बभ्रुविरि घनिराज स्वामी तथा के० एम० रामस्वामी शास्त्री, बहोला गायकवाड ओरिएण्टल मीरीज, संख्या 45, 1968, पुनर्मुद्रित), पृ० 149-51।

अर्थ अन्य प्रतीचमान अर्थ का आशय बन जाता है। अभिधीयमान अर्थ विधि, निषेध, उभय तथा अनुमय भेद से चार प्रकार का माना गया है। उन्ने भिन्न प्रतीचमान अर्थ विविध प्रकार का है। भोजदेव के अनुसार उनके अधोनिश्चित भेद वनते हैं—

1. विधि से निषेध (विधी निषेध) ।
2. निषेध से विधि (निषेधे विधि) ।
3. विधि से अन्य विधि (विधी विध्यन्तरम्) ।
4. निषेध से अन्य निषेध (निषेधे निषेधान्तरम्) ।
5. विधि तथा निषेध दोनों से अन्य विधि (विधिनिषेधोविध्यन्तरम्) ।
6. विधि तथा निषेध दोनों से अन्य निषेध (विधिनिषेधोनिषेधान्तरम्) ।
7. विधि तथा निषेध के अभाव में विधि (अविधिनिषेधे विधि) ।
8. विधि तथा निषेध के अभाव में निषेध (अविधिनिषेधे निषेध) ।
9. विधि से न विधि और न निषेध (विधावनुमयम्) ।
10. निषेध से न विधि और न निषेध (निषेधेऽनुमयम्) ।
11. विधि तथा निषेध से न तो विधि और न निषेध (निषेधेऽनुमयम्) ।
12. विधि तथा निषेध के अभाव से न विधि और न निषेध (अविधि-निषेधेऽनुमयम्) ।

अभिधीयमान तथा प्रतीचमान के बाद जाने वाला तात्पर्य ध्वनि है। सम्भवतः भोजदेव ने प्रतीचमान तथा ध्वनि को पृथक् इगणित माना है कि प्रतीचमान में गुणोभूत प्रतीचमान अर्थ आ सके और ध्वनि में प्रधानभूत प्रतीचमान अर्थ। इन प्रकार प्रतीचमान अन्तररन्ध्रमानार्थ है और ध्वनि परम-तात्पर्य। सम्भवतः तात्पर्य अभिधीयमान तथा प्रतीचमान भेद से दो प्रकार का मानना ही पर्याप्त है, गुणोभूत तथा प्रधानभूत दोनों ही प्रकार के प्रतीचमान अर्थ प्रतीचमान के अन्तर्गत रहे जा सकते हैं। आचार्य आनन्दवर्धन का कथन है कि जहाँ प्रतीचमान अर्थ प्रधान है वहाँ तो वह तात्पर्यवादी की दृष्टि से वक्ता का विवक्षित होने से तात्पर्य हो जाएगा; किन्तु जहाँ प्रतीचमान अर्थ प्रधान नहीं है वहाँ वह शब्दों को उत्तर न मानकर वाच्यार्थरक्त मानता है, इस प्रकार अज्ञान व्यक्त तात्पर्य के अन्तर्गत नहीं आ पाता।⁴⁸ बन्तु

ऐसे स्थलों पर अप्रधानप्रतीयमानार्थसहकृत वाच्यार्थ ही तात्पर्य माना जाएगा। यों तो प्रायः प्रतीयमान अर्थ में अपेक्षाकृत चमत्कारच्छटा अधिक होती है, किन्तु जब अप्रधानप्रतीयमानार्थयुक्त काव्य में सहृदय को प्रतीयमान अर्थ से वाच्यार्थ की तुलना करने पर वाच्यार्थ तदपेक्षया अधिक आह्लादजनक अनुभव होता है तो वह वाच्यार्थमात्र के बोध की स्थिति की अपेक्षा इस स्थिति में कुछ अधिक ही चमस्कृत होता है। अप्रधानप्रतीयमानार्थयुक्त काव्य को यों भी मध्यम कीटिक काव्य ही माना जाता है, उत्तमकोटिक नहीं।⁴⁹

भोजदेव ध्वनि का अन्तर्भाव तात्पर्य में कर लेते हैं। उनकी दृष्टि में ध्वनि तथा तात्पर्य में कोई भेद नहीं है। वे एक ही वस्तु के दो अभिधान-मात्र हैं सामान्य वचन में जो तात्पर्य है, काव्य में उसे ध्वनि कहा जाता है। सामान्य वचन अवक्र होता है और काव्य वक्र। वक्र काव्य में ध्वनिरूप पृथक् व्यवहार की सार्थकता मानी गई है।⁵⁰ कदाचित् प्रधानभूत प्रतीयमानार्थरूप तात्पर्य ही के विषय में ऐसा कहना शक्य है, अभिधायमान

49 तुलनीय मम्मट काव्य प्रकाश, मूल 3, पृ० 21 “अनाहनि गुभीभूतस्य इत्थं तु मध्यमम्”। अनाहनि वाच्यादनतिहायिनि”।”

50 शृङ्गाप्रकाश (स० जी० एन० ओस्येर, मैसूर, 1955, भाग 1), पृष्ठ प्रकाश, पृ० 21 “ तात्पर्यम्, यस्य काव्येषु ध्वनिरिति प्रसिद्धिः । तदुक्तम्—

तात्पर्यमेव वचनं ध्वनिरिव वाच्ये
सौभाग्यमेव गुणसम्पदि बलमस्य ।
सावर्ण्यमेव ध्रुपि स्वदत्तेऽङ्गनाया
शृङ्गार एषं हृदि शान्तनो जनस्य ॥

न पुन काव्यवचनो ध्वनितात्पर्ययो विनोष ? उच्यते—

यद्बद्धं वचं शास्त्रे श्लोके च वच एव तन् ।
वक्रं यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥
यद्भिन्नार्थसर्वस्व वस्तुवाचिपात् प्रतीयते ।
तात्पर्यमर्थधर्मस्तन् काव्यधर्मं, पुनर्ध्वनिः ॥
सौभाग्यमिव तात्पर्यमातरी गुणद्वये ।
वाग्देवताया सावर्ण्यमिव वाह्यरजोर्ध्वनिः ॥
अदूर्ध्वप्रकर्षात्तु द्वयेन द्वयमुच्यते ।
यथा सूरिर्धर्मशास्त्रो मधुसूक्तमजया ॥

(वाच्यार्थरूप) तात्पर्य के विषय में नहीं। शारदातन्त्रय विद्यानाथ तथा मुनश्चर्या⁵¹ का भी यह उभेद मान्य है।

यथा प्रतीत होता है कि ध्वनि का तात्पर्य में अन्तर्भाव मानने वालों की परम्परा आनन्दवधन में पूर्व तथा उनके काल में भी विद्यमान थी। उन्होंने सीमासकों (वस्तुतः अल्पमदृष्ट प्रभृति कुछ नैयायिकों) को अभिन्न उन्वय-मात्र के प्रयोगक तात्पर्य का शब्दन किया है जबकि विवक्षित अर्थ के रूप में तात्पर्य का उन्होंने ध्वनिप्रयोग में वृत्ति मात्र में स्वयं अनेकत्र प्रयोग किया है।⁵² ध्वनिकार ने भी ऐसे प्रयोगों में इन शब्द का व्यवहार किया है।⁵³

51 विद्यानाथ प्रतापसिंह (म० एम० चन्द्रमहा शास्त्रिणः, मद्रास शासननगराया सीरीज, न० 3, 1914), काव्यप्रकाश, पृ० 32-33 'तात्पर्याद्यपि व्यङ्ग्याथ एव न पुनः कृष्यन्ते ।' इत्यत्र इतरी कुमारस्वामिभिरु व्याख्या "ननु चतुर्वेदात्तात्पर्ये अप्यति कथञ्चिद्विद्यमानि तात्पर्यान्वय मन्तुर्नान्वयभाव इत्याह— तात्पर्याय इति । अत्र वस्तुवृत्तिमन्निर्दिष्टाति वाक्यावगम्य वाक्याथ रसादिक्यन्तत्वेनाध्यत । तस्मिन् परा तात्पर्य तात्पर्यात्, तद्विषया तात्पर्यम् । तथा भावतात्पर्यम् । ननु अविहिततो पदार्थाना अर्थमिच्छातिना वा पदार्थाना विविक्तप्रयोगानाविति तात्पर्यमिति मतमत्र सीमासका वदन्ति । अतस्मन्मत इवन्त सामान्य शब्दादे देवतात्पर्यकदम्भकृष्णकाकारमकान्तवस्था विविक्तार्थ एव व्यङ्ग्यत्वविशेष तात्पर्यमन्वात् तात्पर्याय इत्युच्यते चरममन् व्यङ्ग्यमन्ते भावि इति चेत्, नयम् । न हि तावन्मात्रे कविमन्मन्विधाति । कव्यप्रधानामन्वयव्यतिर-काशो प्रवृत्तिनिवृत्तिविशयमूतस्य प्रयोगान्य प्रयोजनातरस्य अन्वयवाद । चिन्तु तदनन्वयकाय प्रतीयमान मानात्रिजानलम्वात्कन रसादरवात्तरे । अतस्म एव तात्पर्याय । तत्रयथायथावर्गकतरव तात्पर्य कविमन्त । अतौ व्यञ्जनस्यैव नामान्दकरशनिदि । तस्माद् व्यञ्जना पर्यायमिव तात्पर्य कविनिर्दिष्टानु तात्पर्येति सिद्धम् ।"

52 इत्यत्र धनरात्र, भाग I, पृ० 492 (रसादिशालयेषु, रसादिशालये), 590 (रसादक) भाग 2, पृ० 763 (रसादालये, रसादालयम्) 883 (रसान्धिय-व्यङ्ग्यशालार्यम्), 992 (रसादिशालयेषु), 1026 (तात्पर्येवत्ता यऽय) 1050 (तात्पर्यशालार्यमन्निवन्) 1093 (तात्पर्ये वृत्तमन्तमन्त्रार रूप मन्त्रिप्रय-म्य न मन्त्रि धनिव्यारहन् प्रयत्नम्) 1184 (रसादिक्रि विना व्यङ्ग्याय-मन्त्येक प्रतीयन् रसादक प्राधान्यम्), 1195 (रसादिशालयम्) 1213 (शालयेषु वाक्यादीहृत्तमिति प्रतीयते) 1219 (रसादिशालार्यम्), 1226 (रसादि-शालयम्; रसादिशालार्यम्; रसादिशालये) 1232 (रसादालयम्) ।

53 इत्यत्र का, भाग I, 214 (रसादिशालये एव न धनरिजा मन्त) 2:22 (रसादालये वस्तुतः व्यङ्ग्यशालार्ये विना रसात् ॥) 2:27 (रसात् न वाच्यम्), भाग 2, 3141 (रसादिशालार्यमन्वावन्तम्) ।

सग्रहश्लोका में भी इस प्रकार का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है।⁵⁴ 'ध्वन्या-लोक' की एक कारिका (2/22) पर टीका करते हुए स्वयं अभिनवगुप्त स्वीकार करते हैं कि 'तात्पर्य' पद अभिधाव्यापारनिराकरणपरक है और उससे ध्वननव्यापार अभिप्रेत है, तत्पर्यंशक्ति नहीं।⁵⁵

अनुमेय अथवा प्रतीक्ष्यमान अर्थ अभिधीयमानातिरिक्त (अन्वयमात्र से भिन्न) तात्पर्य में गतार्थ हो जाता है। तात्पर्य वक्ता द्वारा अभिप्रेत समग्र अर्थ का प्रतिनिधित्व करता है और तत्परिणामतः उसमें अनुमेय अथवा प्रतीक्ष्यमान अर्थ का परिग्रहण स्वाभाविक है। इसी कारण अनुमानवादी अनुमेयार्थ को वाच्यार्थ से भिन्न स्वीकार करते हैं। काव्यानुमिति द्वारा उपलभ्य अर्थ वक्ता द्वारा प्रकरणादिक की दृष्टि से सम्प्रेष्य अभिप्रेत अर्थ (तात्पर्य) का अग्रहण नहीं करता, अतः आनन्दवर्धन की भाँति, अनुमेय की प्रतिपाद्य से सर्वथा भिन्न मानना शक्य नहीं है। हमारा यह तात्पर्य कदापि नहीं है। कि प्रतिपाद्य अर्थात् सम्प्रेष्य अर्थ केवल अनुमेय ही है जब वह अन्वय (वाक्य के शाब्दिक अर्थ) से अभिन्न होता है वह केवल वाच्य होता है, किन्तु अन्वयभिन्न स्थिति में वह अनुमेय होगा, क्योंकि वह (अभिधीयमान) तात्पर्य की सीमा में आ जाता है। आनन्दवर्धन के मतानुसार शब्दों का विषय दो प्रकार का होता है—अनुमेय तथा प्रतिपाद्य। उनमें विवक्षा अनुमेय है, जो दो प्रकार की होती है—शब्दस्वरूपप्रकाशनेच्छा तथा शब्द द्वारा अर्थप्रकाशनेच्छा (शब्द प्रयुयुक्ता तथा अर्थप्रतिपादयिषा)। उनमें पहली अर्थात् शब्दस्वरूपप्रकाशनेच्छा (शब्द-प्रयुयुक्ता) रूप विवक्षा शाब्दव्यवहार का अंग नहीं होती, क्योंकि प्राणित्वमात्र की प्रतीति ही

54 इष्टव्य वही, भाग 1, पृ० 256 (तत्पर्यवेव शब्दाद्यौ), 417 (रमभावादितात्पर्यम्) भाग 2, पृ० 1226 (रमादिषु विवक्षा तु स्यात्तात्पर्यवन्तो यदा । तदा भाग्देव तन्वाच्य ध्वनेर्वैत न गोचरः ॥) 1236 (यस्मिन् रतो वा भावो वा तात्पर्येण प्रकाशने ।)।

55 इष्टव्य ध्वन्यालोक 2/22 (यन्नात्यर्थेण वस्तवन्त्यद् ध्वनस्त्युक्ति विना रतः ॥) पर 'तोचन', भाग 1, पृ० 559 : "ध्वनस्त्यात्पर्यं शब्दभिधाव्यापारनिराकरणपरिधि पद ध्वननव्यापारमाह न तु तात्पर्यं शक्तिम् । सा हि वाच्यार्थप्रतीक्षयैवोपधीयेत्युक्तम् प्राक् ।" ध्वन्यालोक, [14 पर 'भाचन' के इन वाक्यों से भी यही प्रतीति होता है कि कुछ लोग इति का अन्तर्भाव तात्पर्य में करते थे, इष्टव्य पृ० 128 : "यस्तु इतिध्यायानोपनस्तानात्पर्यंशक्तिमेव विरग्नावृकमेव वा ध्वननमवोचन्, स नास्माकं हृदयमावर्जयेत् ।" 154 : "यन्वत्रापि तात्पर्यशक्तिमेव ध्वननं मन्वे, स न शब्दुपस्त्वयेदी ।"

उमका फल है। शब्द का स्वरूपमान अर्थात् अर्थहीन व्यक्त अथवा अव्यक्त ध्वनि कोई प्राणी ही कर सकता है अतः तब नहीं, अतः शब्दस्वरूपमात्र के प्रकाशन से प्राणित्व का ज्ञान ता अवश्य हो जाता है, किन्तु उसने किसी प्रकार के अर्थ का ज्ञान न हो सकने से वह शब्दव्यवहार या शब्दबोध में उपयोगी नहीं है। दूसरी अर्थात् शब्द द्वारा अर्थप्रकाशनच्छा (अर्थप्रतिनिपादयिषा) रूप विदज्ञा यद्यपि शब्दविशेष के अवधारण करने में अछूतवन्तित होकर व्यर्थहीन हो जाती है तथापि उन व्यवहार में निमित्त होती है जिसका कारण शब्द है। ये दोनों शब्दों का अनुमेय विषय है। उनमें भिन्न प्रतिपाद्य प्रयोक्ता की प्रतिनिपादयिषा से विषयीकृत अर्थ है, जो वाच्य तथा व्यंग्य भेद से द्विविध होता है। जब प्रयोक्ता अपने (वाचक) शब्द से अर्थ के प्रकाशन की समीक्षा करता है तो प्रतिपाद्य वाच्य होता है और जब वह किसी प्रयोजनविशेष की दृष्टि से अपने (वाचक) शब्द से अनभिप्राय रूप में अर्थ प्रकाशित करना चाहता है तो प्रतिपाद्य व्यंग्य होता है। यह द्विविध प्रतिपाद्य अनुमान का विषय नहीं होता।⁵⁶ आगे आनन्दवर्धन का कहना है कि शब्दों का लिङ्गरूप से व्यापार वक्ता के अभिप्रायरूप व्यंग्य के विषय में ही होता है जबकि उनके विषयभूत अर्थ के विषय में प्रतिपाद्य रूप से शब्दव्यापार होता है।⁵⁷ अभिप्रायरूप तथा अनभिप्रायरूप प्रतीयमान में

56 इन्द्रज्य ध्वन्यालोक, 3।33 की वृत्ति, भाग 2, पृ० 1106-1110 । आनन्दवर्धन अर्थ को अनुमेय नहीं मानते । अभिनवगुप्त के अनुसार प्रतिनिपादयिषा में कर्म रूप में स्थित अर्थ में शब्द कारण रूप में व्यङ्ग्यत्व होता है, वह अनुमेय नहीं होता, तद्विपरक प्रतिनिपादयिषा ही का अनुमान होता है (अवलाकनीय ध्वन्यालोक 3।33 पर 'सोचते' भाग 2, पृ० 1106—7 . "विषय इति । शब्द उच्यते यद्यपि प्रतिनिपादयिषा विषय इत्युक्तः । तत्र शब्दप्रयुक्ता अपि प्रतिनिपादयिषा चतुस्रस्यपि विषयानुमेया लभन्ते । यन्तु प्रतिनिपादयिषाया कर्मभूतोऽप्यस्य शब्द कारणत्वेन व्यङ्ग्यत्वान्त्वना अनुमेयः । तद्विपरक हि प्रतिनिपादयिषैव कवचननुमीयते । न च तत्र शब्दस्य कारणत्वे यैव लिङ्गस्यैकिकत्वव्यापारप्रवृत्त्यादिका मन्ति । अपि त्वन्वैव शब्दोत्सुक्यादिका तन्त्र तत्र शब्दो लिङ्गम् ।"

57. ध्वन्यालोक, 3।33 की वृत्ति, भाग 2, पृ० 1111 : "अभिप्रायरूपप्रकारेण एव व्यङ्ग्ये लिङ्गत्वात् शब्दानां व्यापारः । तद्विपरक तु प्रतिपाद्यत्वम् ।" आचार्य विजयेश्वर मिश्र-अभिलेखि (ध्वन्यालोक, भाग 2, ज्ञानमंडल ध्वन्यालोक, अध्याय 97, प्रथम संस्करण, 1962, पृ० 281) का यह कथन अनुमेय है कि "यद्यपि वक्ता के अभिप्राय को व्यङ्ग्य कहा है तो केवल व्यंग्य रूप में वह रहे व्यंग्य शब्द की दृष्टि में

व्यञ्जकत्व व्यापार ही बन पाता है, वाचकत्व नहीं।⁵⁸ आनन्दवर्धन वक्ता के अभिप्राय को व्याप्य मानते हैं।⁵⁹ व्यङ्ग्य माना गया यह अभिप्राय वाच्यार्यरूप सामान्य अभिप्राय से भिन्न तात्पर्य रूप में विवक्षित प्रधानभूत प्रतीयमानार्थ रूपा अभिप्रायविशेष ही है, जो ध्वनि व्यवहार का प्रयोजक है। सभी लौकिक वाक्यों में वक्त्रभिप्रायप्रकाशन के कारण व्यञ्जकत्व अविशिष्ट होता है, किन्तु वह ध्वनिव्यवहार का प्रयोजक नहीं होता, क्योंकि उनमें व्यङ्ग्य वाच्य के अविनाभूतरूप में स्थित होता है और तात्पर्य रूप से विवक्षित नहीं होता, अतः वह व्यञ्जकत्व वाचकत्व से भिन्न नहीं हो पाता।⁶⁰

बहु दिया है। वास्तव में तो परेष्ठारूप अभिप्राय के केवल अनुमानसाध्य होने से क्वचिप्राय अनुमेय ही होता है (व्यङ्ग्य नहीं)।” वस्तुतः अनुमानवादी वक्त्रभिप्राय को अनुमेय मानते हैं (इष्टव्य 3:33 की वृत्ति, पृ० 1103. “इयान्—अस्त्यतिसंज्ञाना-वत्तर वक्त्रभिप्रायपेक्षया व्यञ्जकत्वमिदानीमेव त्वया प्रतिपादितं वक्त्रभिप्रायस्वा-नुमेयरूप एव।”)। आनन्दवर्धन नहीं। आचार्य जी ने यह व्याख्यान ‘अभिप्राय’ तथा ‘विवक्षा’ को अभिन्न मानकर किया है जबकि आनन्दवर्धन के विचारतन्त्र में वे दो भिन्न वस्तुएं हैं। आनन्दवर्धन अभिप्राय (प्रतिपिपादयिषित अर्थ) तथा विवक्षा (शब्दप्रयुक्तता तथा शब्द से अर्थप्रतिपिपादयिषा) में भेद करते हैं। अभिप्राय व्यङ्ग्य है, जबकि विवक्षा अनुमेय।

58 वही 3:33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1111 - “ब्रवीत्यपि तस्मिन्भिप्रायरूपेऽभि-प्रायरूपे च वाचकत्वेनैव व्यापारः सम्बन्धान्तरेण वा ; न तावद् वाचकत्वेन यथोक्तं प्राक् सम्बन्धान्तरेण व्यञ्जकत्वमेव।”

59. वही, 3:33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1087 (पौरुषेयानि च वाक्यानि प्राशान्तेन पुंसवाभिप्रायमेव प्रकाशयन्ति । स च व्यङ्ग्य एव न स्वभिषेयः, तेन सहाभिधानस्य वाच्यवाचकभावतक्षणं सम्बन्धान्तरात् ।) 1093 (वक्त्रभिप्रायविशेषरूपं व्यङ्ग्यं शब्दापेक्षया प्रकाशते तद्भवति विवक्षितं तात्पर्येण प्रकाशयमानं शब्दः।), 1103 (वक्त्रभिप्रायपेक्षया व्यञ्जकत्वमिदानीमेव प्रतिपादितम्) 1106 (वक्त्रभिप्रायस्य व्यङ्ग्यत्वेनाभ्युपगमात्), 1111 (तस्माद्भवतिप्रायरूप एव व्यङ्ग्ये विज्ञतया शब्दानां व्यापारः । तदुचिष्योऽहो तु प्रतिपादयता ।

60 वही, 3:33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1090 “तन्वनेन न्यायेन सर्वेषामेव लौकिकानां वाक्यानां ध्वनिव्यवहारः प्रभवति । सर्वेषामप्येतेन न्यायेन व्यञ्जकत्वानु-सृत्येतेषु, किन्तु वक्त्रभिप्रायप्रकाशनेन यद् व्यञ्जकत्वं तत्तद्वैषम्यं लौकिकानां वाक्यानामविशिष्टम् । तेषु वाचकत्वान्तरं भिद्यते व्यङ्ग्यं हि तत्र मानसीपेक्षया अ-स्तिवत् । न तु विवक्षितेन । यस्य तु विवक्षितत्वेन व्यङ्ग्यस्य स्थितिः तद् व्यञ्जकत्वं ध्वनिव्यवहारस्य प्रयोजकम् ।” इष्टव्य ध्वन्यालोका 2:31 की।

अनन्दवृत्त के अनुसार विविध प्रत्यापमानाथ रनादि वन्तु तथा अलकार में स रनादि अभिप्रायस्थ है और वन्तु तथा अलकार अनभिप्रायस्थ ।⁶¹ उनको एम्मे मान्यता कदाचिन् रसादक प्रति वन्तु तथा अलकार के सौममव पर आब्रूत है । वन्तु तथा अलकार का रनादि क प्रति सौमन्व उनकी अपनी अनक उक्तिया⁶² के अतिरिक्त कुछ छवि कारिकयो⁶³ परिकररलका⁶⁴ तथा लचनकार अभिनवगुप्त क

61 इष्टव्य वृत्त, 3 33 पर वनि, भाग 2, 1093 "तथा दशितमद्वयस्थ टालयण इत्यननभिप्रायस्थमनभिप्रायस्थ च सवन्व छवित्यवहारस्थ प्रयावकन ।"

62 वही, भाग 1, पृ० 155 "प्रतीपमानस्य चान्यत्रश्चेति रसाभावानुवर्ततेपलक्षण-
प्रधान्यात् (नान्यत्रविश्रान्तावपि चान्यत्रश्चेन्नक्षयकारित्वेन वन्तुतद्व्युत्पन्नरपि जावितलनैविद्यात्मामिति भावः—अभिनवगुप्त, पृ० 165), 379 "सादिरयो द्वि मूर्ध्व बाध्यन्व भानतः । स चाङ्गित्वनावमानमानी छनत्तमा (सो रनादिष्व स एवाक्रियो छनत्तमा—अभिनवगुप्त, पृ० 369) 434 "य पुनरङ्गी रवा भावो सवन्वकवन्तुत्त म छनत्तमिति" भाग 2, पृ० 796 "कविना काव्यमृगानि वञ्जना सर्वभा रनात्तन्त्र म भवित्यन्य । त्व त्विन्व यि रवानुगुण्या न्यिनि पश्यन्तना मङ्कलानि स्वानन्दना रवानुगुण कथन्तरनुशास्यन्, 1221 "यत् तु रवाननामविपश्य स काव्यप्रकारे न सानवन्व वन्तु च सवन्व आशातमवश्य कन्ववि रसस्य भावस्य चाङ्गप्रतिपन्न, अन्त्या विपश्यन्तः, 1223 "स्य न त्वाक काव्यप्रकारेणिव सव रवाननामप्रतीति, 1226 यत् परिपाककण कपीना रवादिनावाविद्दे व्यापार एव भवेत् । रवात्तन्त्रे च नान्यत्र त्वा वन्तु काभिमतरमाङ्गलः नास्ति न प्रगुषीभवति ।" 1232 "तस्मान्निगन्व्यत्र त्वा वन्तु यत्परिपना रवात्तन्त्रे कथन्तद्विष्णुमा मन्विन्तरवाङ्गुता न वन, 1333 "अन्विन्तरनि प्रदेवी व्यङ्ग्यव्यङ्गकभाव विविदे कथन्त मन्वयपरि कवि-
पुत्रायवभायो रवादिनर एवन्विन् व्यङ्ग्यव्यङ्गकभाव वन्तवाङ्गुते ।"

63 वही, 15 (काव्यव्यासा न एवय), 213, 24, 39, 3132—33 44 415 (व्यङ्ग्यव्यङ्गकभाव, न्यिन्वित्रिच सवन्वयपि । रवात्तन्त्रे एकस्मिन् कवि-
व्यङ्ग्यव्यङ्गकभाव ॥) 49 ।

64 वही, 319 का परिकररलोक भाग 2, पृ० 886 मुख्य व्यापारविपना सुकवता रवात्तन्त्रे । वेत्ता निवन्वय मन्व्यं तं सवन्वप्रनात्तिय ॥; 3143 क परिकररलोक, पृ० 1226

रवात्तन्त्रेवपविपनाविद्दे मति ।
अवङ्गुतिवन्वो वा क विवर्तितने मन् ॥
रवात्तन्त्रे विवन्व तु व्यापारव्यङ्ग्यी वन् ।
तदा नान्यत्र वन्व्यं छनत्तन्त्रे न बोधय ॥

शब्दों⁶⁵ से भी स्पष्ट है; रसध्वनि, वस्तुध्वनि तथा अलंकारध्वनि इन तीन प्रकार के ध्वनिभेदों में रसध्वनि सर्वोपरि है और ध्वनि की भी आत्मा है। यद्यपि काव्यात्मरूप प्रधानतात्पर्यभूत ध्वनि के इन तीन भेदों में गौण प्रधानभाव की कल्पना के लिए स्थान नहीं होना चाहिए तथापि आनन्द-वर्धन ने रसध्वनि को वाक्यात्मभूत ध्वनि का भी आत्मा मानकर उसकी सर्वोपरिता तथा उसके प्रति अन्य के उपयोगित्व एवं अङ्गत्व को स्वीकृति दी है। आत्मा के भी आत्मत्व की खोज कुछ विचित्र ही लगती है। रस की यह सर्वोपरिता आचार्य मम्मट के 'वाक्यप्रकाश' में प्रवाहित होती हुई⁶⁶ अन्ततः आचार्य विश्वनाथ के काव्यलक्षण 'वाक्य रसात्मक काव्यम्'⁶⁷ में परिष्कार को प्राप्त होती है, जिस पर पण्डितराज जगन्नाथ का आक्षेप⁶⁸ अन्याय्य नहीं है।

इस प्रकार आचार्य आनन्दवर्धन के विचारतन्त्र में अभिप्राय तथा

65. इष्टव्य 'लोचन', ध्वन्यालोक 115, पृ० 155 (भाग 1) : "तावन्नात्रविद्यन्तस्ववि चान्यशाब्दवैतशब्दकारित्वेन वस्तुवत्कारध्वनेरपि जीवितत्वभौचित्यादुक्तमिति भावः ॥" ; 213, पृ० 369 "यो रसादिरपि न एवाक्रमो ध्वनेरात्मा ।", 341 पृ०, 1190 (भाग 2) रसादिव्यतिरिक्तस्य हि व्यवहृतस्य रसाङ्गभाषणयोगित्वेन प्राधान्यं नाप्यस्तिञ्चिन् ।"
66. काव्यप्रकाश, 112 की कृति, पृ० 10 : "शब्दार्थबोधुं णमावेन रसाङ्गभूतव्यापार-प्रवणतया विलक्षणं यत् काव्यम्. ; 7149 : "मुद्रमार्भट्टिदौषो रसश्च मुद्रमस्तदा-थदादुवाच्य । 8:66 . "ये रसस्याङ्गिनो धर्मा शोषादय इवात्मन । उत्तरं हेत-वन्ने स्युरचलस्थितयो गुणा ॥, नयम् उक्तात्, पृ० 495 : "रसाङ्गमुगतः प्रकृत्यो ग्यासोऽनुग्रहः ।", "वृत्तिनिवृत्तवर्णनयो रसविषयो व्यापारः ।", 528 : "रसादिव्यवकस्वरूपनाचरविषयमप्येधन्वऽपि ह्यनुदासदीनामस्तद्वारता ।"
67. साहित्यदर्पण प्रथम पट्टिच्छेदः पृ० 23 । इष्टव्य कृति "रग एवात्मा साररूपतया जीवनाध्याप्तो मत्स्य । तेन विना तस्य बाव्यात्वानङ्गीकारतः ।"
68. इष्टव्य रसज्ञाधार, भाग 1 (बाराणसी, विद्याभवन संस्कृत ग्रन्थमाला 11, दुर्गीय संस्करण, 1970), प्रथम आनन पृ०. 25-26 : "यत् 'रसध्वनेव वाक्यम्' इति साहित्यदर्पणे निर्णयितम्, तन्न, वस्तुवत्कार प्रधानतां काव्यानामवाच्यत्वापत्तेः । न केवदापि, महाकवि-सम्प्रदायत्वाकुलोभावमेव ज्ञात् । तथा च जलप्रवाहवैगनियन्तो-त्पत्तनध्रमणानि च विभिर्बंजिनानि, नपिवा-रादिद्विलम्बितानि च । न च तत्रापि कपञ्चिन् पृथग्परया वस्तुवत्त्वोऽस्त्येवेति वाक्यम्, ईदृशरमस्पर्शस्य 'गोश्चरति', 'मृगो धारति' इत्यादावितिप्रसक्तत्वेनपिबोकावात् । अर्थेनापि स्य विभाकानुभाष्यभिचायेत्यन्यथाविति हिक् ।"

तात्पर्य समान जैसे हैं दानों ही व्यंग्य हैं। यदि उनमें अन्तर है तो केवल यही अभिप्राय कभी-कभी वाच्याय से अविनाभूत, समरूप तथा अवरकोटिक भी हो सकता है, जिसे स्थिति में वह ध्वनिव्यवहार का प्रयोजक नहीं होगा, जबकि तात्पर्य सर्वत्र ही वाच्याय से भिन्न प्राधान्येन विवक्षित अर्थ है, ⁶⁹ अर्थात् तात्पर्य अभिप्राय सामान्य नहीं, अभिप्रायविशेष (प्रधानतया प्रतिपिपादयिषि अर्थ) है। तात्पर्य तथा अभिप्राय का केवल रसादिमान ही से सम्बद्ध नहीं किया जा सकता, उन्हें प्रधानतया विवक्षित वस्तु तथा अलंकार के पक्ष में भी माना जाना चाहिए। वस्तुप्रधान तथा अलंकार-प्रधान अथवा वस्तुध्वनि तथा अलंकारध्वनि से युक्त काव्यों में वस्तु तथा अलंकार का ही तात्पर्य अथवा अभिप्राय मानना होगा। अतः तात्पर्य⁷⁰ तथा अभिप्राय को प्रायः समानार्थी ही मानना समीचीन होगा। ध्वनिमत में ये व्यंग्य और अनुमितिवाद में अनुमय है।

आनन्दवर्धन का अनुमान के क्षेत्र को केवल शब्दस्वरूपप्रकाशनेच्छा (शब्दप्रयुक्त्या) तथा शब्द द्वारा अर्थप्रकाशनेच्छा (अर्थप्रतिपिपादयिषा) इस द्विविध विवक्षा तक सीमित कर देना, जिनमें प्रथम वक्ता के प्राणित्वमात्र के क्षेत्र में परिणत हान से शब्दव्यवहार में अनुपयोगी मानी गई है और द्वितीय ऐसी जो शब्दविशेष के अवधारण करने में अध्यवसित होकर व्यवहित हो जाती है तथापि उस व्यवहार में निमित्त होती है जिसका कारण शब्द है, और वाच्य तथा व्यंग्य इस द्विविध प्रतिपाद्य को उसके क्षेत्र से परे मानना अनुमानवादियों के विरोध में एक दुरभिमान्य का संकेत देना है। इस प्रकार वे वाच्य को भा अनुमान का विषय नहीं बनने देना चाहते, व्यंग्य तात्पर्य बहूत दूर की वस्तु है। वस्तुतः वक्ता की दृष्टि से विचार करने पर हम पाते हैं कि शब्दप्रयुक्त्या तथा शब्द द्वारा अर्थप्रतिपिपादयिषा उसके मन में पूर्णतः विद्यमान अर्थ (प्रतिपाद्य, अथवा विचारविशेष) का ही

69 इष्टस्य इत्यन्तेन, 3/33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1050 "यस्मात्प्राद्ये वाक्यात् वाच्यव्यतिरिक्ततात्पर्यविषयार्थविभाषित्वेन। 3/40 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1184 "यथा वक्राङ्गि विना व्यङ्ग्याऽप्यस्यान्वयेन प्रतीत्ये तदा तस्य प्राधान्यम्।"; 2/27 पर अभिनवगुण्टक "मोक्ष", भाग 1, पृ० 594 "याऽर्थोऽभिप्रायः सन्न एतत्स्य न इतन्मार्गं इत्यन्तः।"

70 आनन्दवर्धन के अनुमान के अन्तर्गत अनुमय का निःसंशय ही तथा अभिनवगुण्टक, विवक्षयाय प्रवृत्ति अर्थव्यतिरिक्त ही अन्वयमात्र को प्रकाशित करने पर वृत्ति नहीं है।

फल है, क्योंकि उसी के सम्प्रेषणार्थ वह शब्दप्रयोग तथा तद्द्वारेण अर्थाभि-
व्यक्ति का उपक्रम करता है। श्रोता की दृष्टि से विचार करने पर सम्प्रेषित
अर्थ (प्रतिपाद्य, अथवा विचारविशेष) वक्ता की इच्छा का फल है। अतः
किसी व्यक्ति की विवक्षा से हम उसके द्वारा सम्प्रेष्य अर्थ (प्रतिपाद्य,
अथवा विचारविशेष) की सत्ता का अनुमान कर सकते हैं। इस कारण मह
कहना कठिन होगा कि वक्ता की विवक्षा ही अनुमेय है, उसका प्रतिपाद्य
कदापि नहीं। किसी व्यक्ति द्वारा शब्दप्रयोग के माध्यम से अपने अर्थ का
प्रकाशन प्रारम्भ कर दिये जाने पर अन्य मनुष्यों को केवल उसकी इच्छा ही
का नहीं प्रत्युत उसके प्रतिपाद्य अथवा अर्थ का ज्ञान होना प्रारम्भ हो जाता
है। वक्ता की शब्दप्रयुक्ता तथा शब्दप्रयोग द्वारा अर्थप्रतिपादयिष्या से
श्रोता को प्रतिपादयिषित तत्त्व (अर्थ अथवा प्रतिपाद्य) का निर्विकल्पक
ज्ञान होता है, किन्तु प्रकाशन-प्रक्रिया के आगे बढ़ने के साथ साथ यह ज्ञान
सविकल्पक होता जाता है। यह प्रतिपाद्य अन्वय (शाब्दिक अर्थ) रूप होने
पर वाच्य और उससे भिन्न स्थिति में यह तात्पर्यभूत अथवा अभिप्रायरूप
प्रतिपाद्य अनुमेय अथवा प्रतीयमान (व्यञ्जनावादियों की दृष्टि से ध्वग्य)
होगा। आनन्दवर्धन के विचारतंत्र में इस द्वितीय प्रकार के प्रतिपाद्य के प्रधान
होने पर तात्पर्य कहना उचित होगा। अभिधीयमान तात्पर्य को 'वाच्यार्थ'
(अथवा न्यायमत में 'अन्वय) और प्रतीयमान तात्पर्य को 'तात्पर्य' (सजा से
व्यवहृत करना सुविधा की दृष्टि से अनुचित भी नहीं है। यह प्रतीयमान
तात्पर्य) अनुमितिवादी दृष्टिकोण के अनुसार अनुमेयार्थ है और ध्वजना-
वादियों के मत में ध्वग्यार्थ। अनुमेयार्थ तथा वाच्यार्थ को अभिन्न मानना
एक महती भ्रान्ति होगी, क्योंकि स्वयं अनुमितिवादी उनके मध्य विद्यमान
भेद के प्रति सर्वथा सचेत हैं।

आनन्दवर्धन ने यद्यपि अनुमितिवाद का खण्डन तथा प्राख्यान किया है
तथापि उनकी कतिपय उक्तियां उन पर इस नैयायिक सिद्धान्त के प्रभाव
की मुखरित वर देती हैं। इन उक्तियों में लिङ्गत्व तथा ध्वजकत्व के
अनेकत्र अभेद की गन्ध मिलती है—

- (1) 'तस्माद्वक्त्रभिप्रायरूप एव ध्वग्ये लिङ्गतया शब्दाना व्यापार'
(ध्वन्यालोक, भाग-2, 3/33 पर) वृत्ति, पृ० 1111), अघात् 'अत
वक्ता के अभिप्रायरूप ध्वग्य म ही लिंग के रूप में शब्दों का व्यापार
होता है।' इस प्रकार वक्त्रभिप्राय के प्रति शब्दों का व्यापार लिंग

भी कहा जा सकता है और उसके व्यग्य होने से व्यञ्जक भी । नि सन्देह शब्दों के व्यापार को व्यञ्जक मानना चाहिए, क्योंकि अपने रूप को प्रकाशित करते हुए (दीपकादि के समान) पर के रूप को प्रकाशित करने वाला व्यञ्जक कहा जाता है ।⁷¹

- (2) "तस्माल्लिङ्गिप्रतीतिरेव सर्वत्र व्यग्यप्रतीतिरिति न शक्यते वस्तुम्" (तदेव, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1114), अर्थात् "इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि व्यग्य की प्रतीति सर्वत्र लिङ्गी की प्रतीति ही होती है ।" इससे यह सिद्ध हो जाता है कि कुछ स्थलों पर व्यग्य की प्रतीति लिङ्गी की प्रतीति होती है ।
- (3) "यत्स्वनुमेयरूपव्यग्यविषय शब्दाना व्यञ्जकत्व तदध्वनिव्यवहारस्या-प्रयोजकम्" (तदेव, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1118), अर्थात् "जो शब्दों का अनुमेयरूप-व्यग्य-विषयक व्यञ्जकत्व है वह ध्वनिव्यवहार का प्रयोजक नहीं होता ।" इससे प्रतीत होता है कि अनुमेय को व्यग्य भी कहा जा सकता है ।
- (4) किन्तु व्यञ्जक सदा लिङ्गरूप ही नहीं होता, जैसे दीपक का आलोक लिङ्गत्व के अभाव में भी घटादि का व्यञ्जक होता है—आलोक घटादि का व्यञ्जक तो होता है, किन्तु घटादि का अनुमितिहेतु न होने से लिङ्ग नहीं होना । अत व्यञ्जक का लिङ्ग ही होना आवश्यक नहीं है "न पुनरय परमार्थो यद्व्यञ्जकत्व लिङ्गत्वमेव सर्वत्र व्यग्य-प्रतीतिश्च लिङ्गिप्रतीतिरेवेति" (3/33 पर वृत्ति, पृ० 1104), "न च व्यञ्जकत्व लिङ्गत्वमेव आलोकादिध्वन्यया दृष्टत्वात् ।" (तदेव, पृ० 1111) ।
- (5) "तद्वि व्यञ्जकत्व वदाच्चिन्निगत्वेन वदाच्चिद्रूपान्तरेण शब्दाना वाचकानामवाचकानाच सर्वत्रादिभिस्त्रिप्रतिभेभ्यमित्यस्माभिर्पल आरब्ध ।" (तदेव, पृ० 1118), अर्थात् "यह वाचक तथा अवाचक शब्दों का व्यञ्जकत्व कभी लिङ्गरूप से और कभी अन्य रूप से सभी वाद्यों को स्वीकर्तव्य है, इसी से हमारे द्वारा यन्त्र आरम्भ किया गया है ।"

71. ध्वन्यर्थक, 3/33 पर वृत्ति, भाव 2, पृ० 1050 : "व्यञ्जकत्वस्य तु परार्थोऽ-र्थात्तर एतेनैति तथा स्वरूप प्रकाशयन्नेव साधनत्वत् प्रकाशकः प्रतीत्ये प्रतीत्यत् ।" 1064 : "स्वरूपं प्रकाशयन्नेव परावर्तयन्तो व्यञ्जक इत्युच्यते ।"

इससे स्पष्ट है कि कभी-कभी व्यञ्जक लिख्य भी होता है, किन्तु आनन्दवदन के मत में ध्वनि का क्षेत्र अधिक व्यापक है।⁷²

अनुमान तथा व्यञ्जना के भेद के मूल में भाषा ज्ञान वाला सहकारिभेद बहुत सूक्ष्म है। वस्तुतः अनुमान के भिन्न पक्षों को स्वर दर्शनजगत् में मत्तवैभिय रहा है। उदाहरणार्थं श्रुतायापत्ति अर्द्धतवेदागत तथा भाट्टमीमांसा में एक स्वतंत्र प्रमाण है, जबकि न्याय में वह अनुमानान्तर्गत है।⁷³ अभिनव गुप्त केवल उसे गुण, अलंकार तथा चाम्प से रहित होने के कारण ही ध्वनि नहीं मानते, अन्यथा व उस उस कोटि में रख सकते थे।⁷⁴ अतः नैयायिकों की दृष्टि से श्रुतायापत्ति के रूप में अनुमान सरलतया व्यञ्जना से अभिन्न माना जा सकता है।⁷⁵ 'न्यायमञ्जरी' में उपर्युक्त प्रभावक भीमासक्तों के श्रुतायापत्तिविराधी तर्कों का अभिनवगुप्त ने अपनी 'ध्वन्यालोक' की सौचन नाम्नी टीका में व्यञ्जनाविराधी युक्तियों के रूप में ग्रहण कर लिया है। अतिरिक्त अथक मन्त्रेपचार्य प्रभाकर भीमासक्त शब्द का दीर्घ दीर्घान्यापार स्वीकार करते हैं।⁷⁶ इस दीर्घदीर्घान्यापार के विरोध में सबसे प्रबल

72. अभिनवगुप्त ने अनुमानादि से व्यञ्जकत्व का विरक्षण और अधिक स्पष्टता प्रतिपादित की है। इत्यत्र ध्वन्यालोक 3/33 पर 'सावन', भाव 2, पृ० 1119 : "एत एव हि कविदग्भ्यादेवमिन्द्रासौ कविप्रमाणं दत्ताङ्गो कविचारणचनो मन्त्राङ्गो कविदमिन्द्रा विरचितान्तरे कविदु गुणवृत्ता अविनिश्चयानुसृष्ट-कान् व्यञ्जकत्वं त्वं एव तस्य सर्वेणा विरक्तवन्त्य रूप न निश्चि-तानु-सृष्टिः।"
73. इत्यत्र अन्वय-न्यायमञ्जरी (कायदत्ता काग मन्वुन साठव 106, भाव 1, 1971, प० मूनापान दुकन, प्रभाकरहरण, पृ० 42 . 'श्रुतायापत्तिरपि वपरी नानुमाना भिदत'।
74. ध्वन्यालोक, 1/13 पर 'सावन', भाव 1, पृ० 190 . "कथंननुनाद् मुक्तवदु-धाम्नाद्वलावगुणाना ध्वनितान्तरक आननुसृष्टम् । तेनैतन्निश्चयकत्र श्रुताया पत्तवय ध्वनिव्यवहार स्मरति । यत्त्वान्य—'कथंननुनाद्वि कात्याना स्मरति' ननुवदुनाद्वय एव ।"
75. इत्यत्र पावनार्थकनिय शम्भुगीरिका (बडोण नानुववाह अन्विल्लय साठव, 1940, अतु० हा० बंकेयनला), पृ० 100-103 ।
76. इत्यत्र अन्वय-न्यायमञ्जरी पूर्वोक्त शब्द, भाव 1 पृ० 43 . "प्रभाकरपम्पु स्पष्ट श्रुते कति मध्य तस्य शालवक प्रतिशक्त कथंननुनाद्विनिश्चि दारस्यो कान्तर ।"

युक्ति यह है कि यदि ध्रुतार्थापत्ति से गृहीत अतिरिक्त अर्थों को मुख्यार्थस्थानी मान लिया जाए तो मुख्यार्थ को गौण तथा लक्ष्य अर्थ से अभिन्न मानना पड़ेगा; श्रुति, लिग, वाच्य, प्रकरण, स्थान तथा समाख्या इन छह प्रमाणों के समवाय में पूर्वपूर्वबलीयन्त्व भी नहीं रह जाएगा। ये ही युक्तियाँ आचार्य मम्मट ने अपने 'काव्यप्रकाश' के पंचम उल्लास में व्यञ्जना की स्थापना के लिए प्रयुक्त की हैं।⁷⁷ जयन्तमट्ट ध्रुतार्थापत्ति से गृहीत अर्थ को अनुमान-प्रक्रिया से ग्रहण करने हैं, जबकि अभिनवगुप्त तथा मम्मट उसे व्यञ्जना से मानते हैं। ध्रुतार्थापत्ति द्वारा गृहीत अर्थ को स्वयं शब्द का अर्थ मानने में अभिनवगुप्त तथा मम्मट प्राभाकर भीमासक्तों से सहमत हैं; किन्तु वे उन अर्थ को ध्रुतार्थापत्ति से मानते हैं,⁷⁸ जबकि प्राभाकर भीमासक्त उसे दीर्घदीर्घशाब्द व्यापार से स्वीकार करते हैं। नैयायिकों के ज्ञानलक्षण प्रत्यक्ष तथा अनुमान में भी स्वल्प ही भेद है, जिन कारण अद्वैतवेदान्ती पहले का अन्तर्भाव दूसरे ही में कर लेते हैं।⁷⁹ 'जटिल' प्रत्यक्ष की अनेक स्थितियाँ ऐसी भी होती हैं जिन्हें अनुमान कहा जा सकता है। जे० एस्० मिल का यह मत है कि दूरी का चाक्षुष प्रत्यक्ष वास्तव में अनुभूत पर बाधून एक अनुमान है, यद्यपि सुगरिचित स्थितियों में यह इतना शीघ्र घटित हो जाता है कि ठीक दृष्टि से उन प्रत्यक्षों जैसा प्रतीत होना है जो वस्तुतः प्रातिम है, यथा हमारे वर्ण (रंग) के प्रत्यक्ष।⁸⁰ अल्प भेद होने पर भी आनन्द-वर्धन ध्वनि तथा अनुमान को एक मानने को तैयार नहीं हैं, क्योंकि सामान्य लक्षणमात्र से ही उपयोगी विशेष लक्षणों का प्रतिषेध नहीं किया जा सकता।⁸¹

नवम शतक ई० ही के प्रसिद्ध नैयायिक जयन्तमट्ट ने 'पीनोदेवदत्तो दिवा

77. काव्यप्रकाश, पृ० 229-30।

78. इष्टम बहो, दिग्गिण उक्तव, पृ० 45 : "पीनो देवदत्ता दिवा न मुद् क्त' इत्यत्र च एतन्निबन्धन न लभते ध्रुतार्थापत्तिरर्थान्तरां इत्यदिनात्।"

79. इष्टम मुकुन्दनाथ शर्मा : *The Dharmic Theory in Sanskrit Poetics* (बाराणसी: चौबन्दा उन्नीस स्टोड 63, 1968), पृ० 199।

80. अणनवनीन उनरा इत्य : *A System of Logic*, पृ० 4।

81. इष्टम ध्वन्यालोक, 3/33 पर कृति, भाग 2, पृ० 1118 : "न हि सामान्यत्र-लक्षणान्तरादिभिर्लक्षणैश्च विशेषः कथयन्तुम्।"

न भुङ्क्ते' आदि में विद्यमान श्रुतार्थापत्ति को अनुमानान्तर्गत माना है। उन्ही युक्तियों के आधार पर वे 'भ्रमघम्मिअ' आदि में निषेध तथा 'भास्म पान्य गृह विश' आदि में विधि रूप ध्वनि को अनुमान से अभिन्न मानते हैं, यद्यपि वे इस विषय में कवियों के साथ तर्क नहीं करना चाहते।⁸²

इस प्रकार संस्कृत-वाक्यशास्त्र में अनुमानवाद की एक पर्याप्त प्राचीन एवं पुष्ट परम्परा रही है। वाक्यजगत् में हमें अनुमान-प्रक्रिया को उसकी न्यायशास्त्रसम्मत जटिलताओं एवं रक्षता से मुक्त कर स्वीकार करना होगा। चूंकि वाक्य का जगत् अलौकिक एवं विलक्षण होता है, उसमें निबद्ध विषय भी जिसे अनुमान का विषय बनाया जा सकता है अलौकिक एवं विलक्षण होता है अतः उसके बोध के लिए साधनभूत अनुमान भी न्यायशास्त्र के अनुमान से विलक्षण होना चाहिये। जैसा कि हम देख चुके हैं, अनुमान के विरोध में व्यजनावादियों की सबसे बड़ी युक्ति यही रही है कि अनुमान निश्चयात्मक⁸³ या प्रमात्मक होता है, जबकि वाक्य का उद्देश्य सत्यासत्य का निश्चय न होकर चमत्कार अथवा आनन्द है, अतः उसमें व्यंग्यप्रतीतियों का सत्यासत्यनिरूपण निष्प्रयोजन ही होता है, यहाँ प्रमाणान्तरपरीक्षा उपहास ही के लिए होती है, अतः एवं यह नहीं कहा जा

82. न्यायमञ्जरी, भाग 1, पृ० 45.

एतेन शब्दसाम्यमहिम्ना ताऽपि वारितः ।
 यमय पण्डितमय प्रपेदे कञ्चन ध्वनिम् ॥
 'भ्रम घम्मिअ कीमत्पो' 'या स्म पा'य गृह विश'
 विधेनिषेधावगतिविधिबुद्धिनिषेधत ॥
 मानान्तरपरिच्छेदवस्तुरूपोपदेहिनाम् ।
 शब्दानामेव सामर्थ्यं तत्र तत्र तथा तथा ।

× × × ×

अथवा नद्वयी चर्चा कविभि सह शोभते ।
 विद्वानोऽपि विदुस्तानि वातपार्वगद्वेऽध्वनि ॥
 तदनवया शोष्ठया विद्वज्जनोंचिन्तया विर ।
 परमगहनस्तरंज्ञानामभूमितर्यं नय ॥

83 आनन्दवर्धन ध्वन्यालोक, 3/33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1110: "यदि हि विज्ञानया तत्र जगन्नां अज्ञानारं स्वामण्डलद्वाराणं मन्त्रध्वनिप्रादिसादि विनाद एव न प्रवर्तन्तु भूषानि विज्ञानुविनादुभेयान्तरकम् ।" इ'टध्व इय पर अभिन्नतुल्य की 'नोचन': "अनुमान हि निश्चयस्वरूपमेवेति भावः"।

सकता कि व्यंग्यप्रतीति सर्वत्र लिङ्गप्रतीति ही होती है।⁸⁴ विलक्षण तथा चमत्कारात्मक काव्यार्थ की प्रतीति के लिए अनुमान भी विलक्षण एवं चमत्कारप्रदायक होना चाहिए। रसानुभूति के क्षेत्र में अनुमिति के स्थापक श्री शकुन्त ने भी इस आवश्यकता का अनुभव किया था।⁸⁵ ऐसी स्थिति में हमें काव्य में अनुमान के सभी न्यायशास्त्रीय उपररणों एवं अवयवों के यथार्थ अस्तित्व का आग्रह नहीं करना चाहिए। यहाँ सद्हेतुत्व का मोह भी छोड़ देना होगा। न्यायशास्त्र के आग्रह पर काव्य में गृहीत 'काव्यलिङ्ग' तथा 'अनुमान' इन दो अलंकारों में भी आलंकारिकों ने यही स्थिति स्वीकार की है। किसी वाक्य अथवा पद का वर्णनीय विषय के हेतु के रूप में बचन 'काव्यलिङ्ग' अलंकार होता है। इस अलंकार में कोई कविकल्पनासम्भूत हेतु विच्छित्तिविशेष के साथ किसी वर्णनीय विषय की स्थापना एवं पुष्टि के लिए उपन्यस्त होता है। इसमें कविकल्पनाप्रसूत लिङ्ग अथवा हेतु का उपनिबन्धन होता है, जो लौकिक अथवा तार्किक हेतु से भिन्न हो।⁸⁶ इस

84. बहो, 3/33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1114: "वाच्यप्रतीतिना सत्यामन्यनिरूपणस्याप्रयोज्यत्वमेवेति तत्र प्रमाणान्तरस्यापारस्पर्योपहासायैव सम्भवे। तस्मात्लिङ्गप्रतीतिरेव सर्वत्र व्यङ्ग्यप्रतीतिरिति न कल्पते वस्तुम्।" इष्टस्य इति पर अभिनवगुप्तस्य 'लोचन', पृ० 1115: "न हि तेषां वाक्यानामनिष्ठीयादिवाचयन् सत्यावप्रवर्तनद्वारेण प्रवर्तस्त्वाय प्रामाण्यमनिरूप्यते, प्रतीतिमात्रपर्यवसायित्वात्। शीतेरेव चापीकिञ्चमत्काररूपाया श्रुत्यश्चङ्गत्वात्। एतच्चोक्तं विन्य प्राह। उपहासायैवेति। नायं सहृदयः केवलं शुष्कतर्कैरुक्तमर्थं सहृदयः प्रतीतिं परामर्शुं नाचमिरेव उपहासः।"

85. इष्टस्य ऊपर टिप्पण 27, हेमचन्द्रः वाक्यानुशासन, 2/1 पर 'अलङ्कारवृत्तिसंग्रह' में उद्भूत श्लोककृत् का रसविषयक मंत्र, पृ० 91-92: "अनुमीयमानोऽपि वस्तुमीदर्थं बचान् वाच्यफलसर्वं शरत्पुत्रपदमं न प्रभवमुत्प्रेरेकं वचनारण्यया रसनीयत्वरूपनयान्या-नुमीयमानविलक्षणस्याविश्वेन सम्भाव्यमानो..... रसः।"

86. इष्टस्य सम्मतविरचित वाच्यप्रकाश पर नरहरिसरस्वतीतीर्थ की 'वाच्यविज्ञानसूत्रवृत्तौ' (सं० गोरखानु रामा तथा जदन्नाथ पाठक, प्रयाग: धीमं ज्ञानाथ शा केन्द्रीय सङ्घान विद्यपीठ, 1976), पृ० 419: "यत्र काव्यरूपो हेतुः वाक्यार्थस्थित्या विशेषणद्वारेण परार्थस्थित्या च निङ्गत्वेन निवचने तत् काव्यलिङ्गमित्यर्थः।"; वाच्यवाच्यार्थं रामभट्ट शास्त्रीकरस्य 'वाच्यव्युत्पत्ति', पृ० 677: "वाच्यार्थरूपत्वात्परार्थरूपत्वेकपरार्थरूपत्वं"

प्रकार के हेतु से उक्ति में विलक्षणता, वैचित्र्य तथा रमणीयता की मृष्टि होती है। उदमट के टीकाकार इन्दुराज ने तार्किक हेतु तथा काव्यहेतु में भेद करते हुए कहा है कि तार्किक हेतु में चमत्कार का अभाव होता है, जबकि काव्य में अभिमत हेतु रमणीय अथवा चमत्कारपूर्ण होता है।⁸⁷ काव्यलिङ्ग में न्यायशास्त्र का लिङ्ग (हेतु) अभिमत नहीं है, इसीसे इसमें विशेषण लगाया जाता है।⁸⁸ इसमें ध्याप्ति, पक्षधर्म, उपसंहार आदि का अनिवार्य नहीं होता।⁸⁹ यहाँ हेतु का हेतुसदृश होना ही पर्याप्त है। इसी प्रकार साधन (हेतु) से माध्य के ज्ञान को 'अनुमान' अलंकार माना गया है। इसके लिए विच्छित्ति एक अनिवार्य शर्त है।⁹⁰ न्यायशास्त्र में

च ह्योर्यनघान काव्यनिङ्गमिते निष्पद्य । काव्याभिमतं लिङ्गं काव्यलिङ्गम् । तर्क-
शास्त्राभिमतानिङ्गान्पावनानां काव्यगदम् । लिङ्गस्य हेतुः । अत्रापि सूत्र
चमत्कारहेतुवमत्तच्छरत्मासाधनगणप्राप्तपक्षधेव । तेन 'दष्टेन घट' इत्यादी
चमत्काराभावात् काव्यलिङ्गवम् । अथ काव्यलिङ्गान्धार एव हेतुवत्तच्छर
इत्युच्यते" ।

- 87 दृष्टव्य काव्यलिङ्गान्धारसंग्रह, 6/7 पर उनका 'तत्पूर्वति' (स० नारायणदास
वनहृत्सो पुण भास्कारकर प्राच्यविद्या संशोधन-संस्थान, प्रथम संस्करण, 1925)
पृ० 81, 'पञ्चमन्वायव्यतिरेकानुसरणवधनया यथा तार्किकप्रसिद्धा हेतवो सोः-
प्रसिद्धवस्तुविषयत्वनारनिष्ठव्यमाना चैत्यमावहृत्ति न तथा काव्यहेतु अनिश्चयन
सर्वेषां जनानां याज्ञो ह्ययमवादी सरम पदावस्थान्निष्ठतया उपनिबधमानत्वात् ।
अतः काव्यलिङ्गमिते काव्यग्रहणमुत्तमम् । न चनु तच्छरत्माङ्ग किं तद्वि काव्यलिङ्ग-
मिते काव्यग्रहणेन प्रविशति ।" इत्यत्र अनच्छरमवस्थेव (स० रेवाप्रसाद द्विवेदी,
वाराणसी वाणी संस्कृत विश्वविद्यालय 206, प्रथम संस्करण, 1971) सूत्र 58 की
श्रुति, पृ० 538 "तत्र वैचित्र्याय काव्यग्रहणम् । न ह्यत्र ध्याप्तिपक्षधर्मोपसंहारसद-
श्चिन्त ।" (अथरघुवत 'विमतिना', पृ० 540 'कविप्रतिभात्मकस्य विच्छित्ति
विशेषात्तच्छरत्माङ्गान्धारत्वोक्तत्वात् ।") ।
- 88 अज्ञोक्तनील अथरघुवत-सुचनवाचनम् (स० भातारकर व्यास, वाराणसी विद्या-
भवन संस्कृत विश्वविद्यालय 24 1956), काव्यलिङ्ग 121 का श्रुति, पृ० 195
'व्याप्तिधर्मोपसंहारोपनिबधनव्यतिरेकानुसरणवधनया काव्यविशेषणम् ।"
- 89 दृष्टव्य ऊपर टिप्पणी 86, 87, माणिक्यनन्द काव्यप्रताप 10/114 पर 'तदेव'
(स० विद्यापद गणस आर्ये, पुणे - आनन्दप्रकाश-प्रेस, प्रकाशित 89, 1921),
पृ० 263 'काव्यग्रहणान् काव्यलिङ्गं व्याप्तिपक्षधर्मोपसंहारसदृशं न स्तु ।"
- 90 दृष्टव्य विवेचना साहित्यसंग्रह, 10:63. 'अनुमानं तु विच्छित्तिज्ञानं साधनस्य
साधनम् ।"

प्रमा (निश्चयशून्य अथवा अथवा मूल्य ज्ञान) की सिद्धि के लिए अनुमान प्रमाण का आश्रयण हाता है जबकि 'जनुमान' अथकार म कल्पित वस्तु क डिग तर्क का प्रयोग हाता है। एम अथकार म साध्य तथा साधन दोनों वैचित्र्य-धायक तथा चमत्कारप्रदायक हाता हैं⁹¹ एमम व्याख्यादि न्याय-शास्त्रीय अनुमान क अन्य उपकरण अथवा अवयवा का प्रयोजन नहीं हाता।⁹² काव्यतर्क तथा अनुमान अलकारों क डिग (अथवा साधन) में भेद यह है कि काव्यतर्क म कारकवस्तु का उपनिबन्धन हाता है

- 91 इन्द्रजय मम्मटविरचित काव्यप्रसाध 10/117 पर श्रीरामसायनप्रभृतीचार्यद्वारा 'नागवाहिनी' पृ० 428 'अथ च वस्तुनाया व्याख्यानरूपेण कविप्रौढाकर्षित तथाभिधानमियतद्वारा चम् अन्यस वद्विमान् प्रुमादिशब्दाणि तथा सापत् ।' माणिक्यचन्द्रविरचित मरुत, पृ० 270 'एवमथ प्रौढाङ्गनायव त्वरद्वारागन्तव्यमो- वागतकर्तुमानवैतदाण्यम्', मुकुन्दरु मिडिकरडार्णि काव्यप्रकाशखण्डन (मं० रमिन्साच एम्पानाच पारिख, बम्बई सिधा र्जनाम्नर विद्यापीठ भारतीय विद्या- भवन, 1953), पृ० 90 'अथ वस्तुनाया व्याख्यानरूपेण कविप्रौढाकर्षी च तथाभिधानमियतद्वारा चम् । अथवा वद्विमाने प्रुमादिशब्दाणि तथा सापत् ।' कव्यक- बरद्वारा मर्वन्ने सूत्र 59 की कृति पृ० 549-50 'विचित्रतिलिगवाश्रयण- श्रयणाय' अन्यस नकर्तुमानात कि वैतदाण्यम् ।... विचित्रतिलिगवाश्रयणकर्तुमान वैतदाण्यम् । प्रौढाङ्गिमात्रनिष्पन्नानिष्पन्न च विचित्रतिलिगवाश्रयणात्पाद- त्यम् ।' (वाराणस विमर्शिनी, पृ० 552 'अथवा एत कविप्रौढो वैतदाण्यनिमित्त मिति भावः । एवं च कविप्रौढासादर विचित्रतिलिगवाश्रयण न स्यात्तत्र नायमद्वारा । हेतुश्च वास्तवशास्त्रविप्रतिमानिवन्तिनाभासानायमद्वारा । कविक्रमण एतान्द्वारा निबन्धनरचनासहायता आरम्भ तथा साधकत्वात् । न कि हनोरार्थरूपेण कविप्रौढविरक्तत्वात्प्राप्तत्वं स्यात् । तज्ज्या रूपाणि हेतौ कवित्- कविप्रतिमानिवन्तिनावनान्द्वाराकृत्वाभ्यागम न कश्चित् साध ।', पण्डितराव शंभुनाथ रमणदायर, भाग 3 (वाराणसी विद्याभवन मन्वृद प्रथमभासा II, द्वितीय संस्करण, 1969) द्वितीय खानद, पृ० 609 'अथ च कविप्रतिप्रो विप्रतिप्रोक्तव चमत्कारिण काव्यप्रद्वारा ।'
- 92 इन्द्रजय मम्मटविरचित काव्यप्रसाध की वाक्यमसायनप्रभृतीचार्यद्वारा 'नागवाहिनी' टीका पृ० 429 (आर टिप्पणी 90 में उल्लेख) मुकुन्दरु मिडिकरडार्णि प्रुमादिशब्दा वच पृ० 90 (आर टिप्पणी 90 में उल्लेख), विद्याधर मरुतनी (मं० क० पी० वि० सि० 1903) पृ० 302 'अथ साध्यसाधनरचनप्रधाने व्याख्यानप्रधाने न व्याख्यानप्रधाने पर्यायितम् । इतरथा कथमन्वृदमानेन भेद भवेत् कि च एतन्वृदमाने सर्वाणि साधनान्प्रधानानि वैतदाण्यविरहित ।'

प्रकार व्यञ्जनावादियों की व्यञ्जनावृत्ति का आश्रय भी वाक्य ही मानना चाहिए, अत व्यञ्जना को पदवृत्ति (पद में कार्य करने वाला व्यापार) कहना उचित नहीं है। आलकारिको ने शाब्दी व्यञ्जना भी स्वीकार की है, किन्तु उसका कारण यह नहीं है कि व्यञ्जना पदों में कार्यरत रहती है अपितु केवल यह है कि व्यञ्जकत्व से युक्त कतिपय पदविशेषों का उपादान वहाँ अनिवार्य होता है, क्योंकि वहाँ उनके उपादान के बिना व्यग्यार्य की प्रतीति ही नहीं हो सकती। अत एव व्यञ्जना को वाक्यवृत्ति (वाक्य में कार्य करने वाला व्यापार) ही माना जाना चाहिए, पदवृत्ति नहीं। शाब्दी व्यञ्जना की स्थिति में सयोग (प्रसिद्धसम्बन्ध), विप्रयोग (प्रसिद्धसम्बन्धवत्), साहचर्य (एकाकलदेशावस्थायित्व, एक कार्य में परस्पर साक्षेपत्व), विरोधिता (बध्यघातकत्व, सहानवस्थान), अर्थ (प्रयोजन, अनन्वयासाध्य फल), प्रकरण (प्रस्ताव, वस्तुश्रोतुबुद्धिस्यता), लिङ्ग (बिह्ल) अन्य शब्द की सन्निधि, सामर्थ्य (कारणता), औचित्य (योग्यता), देश (स्थान), काल (समय), व्यक्ति (स्त्रीपुस्त्वादि लिङ्ग), तथा स्वर (उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित—ये तीन स्वर) आदि⁹⁶ से नियन्त्रित अर्थ वाच्यार्थ (अथवा अन्वय) होता है और उसके बाद प्रतीत होने वाला अर्थ प्रतीयमान।⁹⁷

97 इष्टव्य मम्मट काव्यप्रकाश, 2/19

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाच्यत्वे नियन्त्रिते ।

सरोपादेरवाच्यापधीर्द्वापूनिरञ्जनम् ॥

× × ×

× × ×

आनन्दवर्द्धन—व्यक्तित्व एवं कृतित्व

श्रीकृष्ण देव अग्रवाल

व्याकरण के क्षेत्र में डा. स्वामी गणितो का प्रान्त है तथा भर्द्देन वेदान्त में त्रिम स्वामि पर प्रकृत्याचार्य जी गुणोचित हैं, अन्तकार प्राम्भ में वहीं राजस्वामि श्री आनन्दवर्द्धनाचार्य जी का है। काव्यप्राम्भिय मणि-माला में इसका स्वामि श्रीगणितो मणिहास्य है। आलाचना प्राम्भ को एक नवीन वैज्ञानिक, गुणम्बद्ध, कर्मवद्ध, वास्तविक एवं काव्य निरूपण स्वल्प प्रदान करने का श्रेय इन्हीं आचार्य का है।

आनन्दवर्द्धनाचार्य जी प्राम्भो के निवासो के श्री महाकवि कन्दन कृत तरंगिणी के एक ज्योत्सानुसार 'मन्नाट अरुन्धितर्मा के मायाज्य में मन्नारूप, मित्तवामी, कवि आनन्दवर्द्धन श्री हरिकविजय प्राम्भ के निर्माता कवि राजानक के चार विद्वान बहू अधिक प्रसिद्ध थे'¹। विदित होता है कि आनन्दवर्द्धनाचार्य काशीर नरेश अरुन्धितर्मा (1214-1217 ई०) के मन्ना पत्रितो में अन्यतम थे। महाकवि कन्दन का यह निर्देश राजतरंगिणी में सर्वथा मान्य एवं प्रामाणिक है। कन्दन के उपर्युक्त मत की पुष्टि अन्य प्राम्भों में भी ही जाती है। आनन्दवर्द्धन के टीकाकार श्री अभिनवगुण के अपने 'कर्ममोम' की रचना मन् 991 ई० में की। आनन्दवर्द्धन के अन्य

1. 'मन्नारूप' मित्तवामी श्री (1214-1217 ई०) ।

'देवी शतक' के ऊपर चन्द्रादित्य के पुत्र तथा बल्लभदेव के पोत्र श्री कँयट ने एक टीका सन् 997 ई० में लिखी थी। ध्वनिकार ने उद्भट का मत 'ध्वन्यालोक' में प्रस्तुत किया है। और दूसरी ओर राजशेखर ने आनन्दवर्धन का उद्धरण दिया है इसका अभिप्राय यह है कि वे उद्भट के समय अर्थात् 800 ई० के पश्चात् और राजशेखर के समय अर्थात् 900 ई० के पूर्व हुए थे। अतएव आनन्दवर्धनाचार्य जी का समय नवौं शताब्दी का मध्य ही माना जा सकता है। इनकी 'देवी शतक' नामक रचना के 101वें श्लोक से विदित होता है कि इनके पिता का नाम नोण था। हेमचन्द्र ने भी अपने 'काव्यानुशासन विवेक' (पृ० 225) में बताया है कि आनन्दवर्धन नोण के पुत्र थे। ध्व० पृष्ठ 10 पर 'तथा चान्येनकृत एवात्र श्लोक' पर लोचनकार का कथन है कि "ग्रन्थकृतसमानकालभाविनामनोरथनाम्ना" लोचनाकार की दृष्टि से मनोरथ नामक कवि आनन्दवर्धनाचार्य के समकालीन थे। यदि इस मनोरथ को जयापीड¹ का समकालीन रखा जाय तो वह आनन्दवर्धन का समकालीन नहीं हो सकता। डा० कृष्णमूर्ति (इ० हि० क्वा० भाग 24, पृ० 308) का मत है कि आनन्दवर्धन का बाल्यकाल तथा मनोरथ का वार्धक्य समकालीन है। यह मत भी निराधार प्रतीत होता है। राजतरंगिणी (5134) के अनुसार आनन्दवर्धन की कवि के रूप में प्रसिद्धि अवन्ति वर्मा के शासन में हुई। प्रतीत होता है विषमबाणलीला, अर्जुनचरित और देवी शतक की रचना ध्वन्यालोक से पहले ही हो चुकी थी। इसका तात्पर्य है कि 'ध्वन्यालोक' किसी परिपक्व आयु वाले अनुभवों व्यक्त की कृति है।

अतः यह स्वीकार करना होगा कि 875 ई० में अथवा उसके निकट पश्चात् आनन्दवर्धन की कवि के रूप में नहीं अपितु आलंकारिक के रूप में प्रसिद्धि हो चुकी थी। यदि मनोरथ का आनन्दवर्धन का समकालीन तथा प्रतिपक्षी माना जाय तो उसका समय नवम शताब्दी का अन्तिम भाग रचना होगा, जबकि जयापीड (779-813) की राजसभा में कवि के रूप में उसका जीवन अष्टम शताब्दी के अन्तिम भाग में प्रारम्भ हुआ माना

2. मनोरथः शतशतककः सधिसात्तया ।

बभूवुः कवयस्तस्य वामनाद्याश्चमन्त्रिणा ॥

—राजतरंगिणी 41497

जाता है। अब यह स्वीकार करना होगा कि उनकी आयु 100 वर्ष से भी अधिक थी और वृद्धावस्था में भी उन्होंने आनन्दवर्द्धन का खण्डन किया।

आनन्दवर्द्धन कारिकाकार या वृत्तिकार ?

प्रश्न उठता है कि क्या कारिका वृत्ति तथा उदाहरण तीनों भागों के रचयिता एक ही हैं ? यदि नहीं तो मूल के कौन हैं और वृत्ति के कौन ? इसमें कोई मन्देह नहीं कि वृत्ति और उदाहरण के रचयिता एक ही विद्वान् हैं। किन्तु कारिकाकार तथा वृत्तिकार की एकता का विषय विवादाम्पद है। डा० कृष्णमूर्ति ने मन् 1955 में प्रकाशित होने वाले अपने अनूदिन ध्वन्यालोक की प्रस्तावना (पृ० 18) में कारिकाकार तथा वृत्तिकार के एक होने का समर्थन किया है। डा० काणे ने कारिकाकार एवं वृत्तिकार की एकता एवं भिन्नता के विषय में अन्त एवं बाह्य दोनों प्रकार के प्रमाण पर्याप्त संख्या में विभिन्न ग्रन्थों में एकत्रित किये हैं।

मन् 1801 में डा० ब्रूलर ने कारिकाकार एवं वृत्तिकार की एकता अथवा भिन्नता सम्बन्धी प्रश्न का उठाया था,³ तब से लगातार विद्या विगारशो के लिए एक विवादाम्पद विषय बना हुआ है। आचार्य अभिनव गुप्तकृत 'लोचन' एवं अभिनव भारती दोनों रचनाओं में अनेक स्थलों पर है जिनमें कारिकाकार एवं वृत्तिकार दोनों की एकता सिद्ध होती है। डा० शंकरनर⁴ ने अभिनव भारती में कई ऐसे पाठ एकत्रित किए हैं जो कारिकाकार एवं वृत्तिकार दोनों की एकता प्रमाणित सिद्ध करते हैं। अभिनवगुप्त ने 'लोचन' में वृत्ति तथा उदाहरणों के साथ 'ग्रन्थकृत' शब्द का प्रयोग किया है और कारिकाओं के साथ मूलग्रन्थकृत अथवा ग्रन्थकार का। जैसे कि 'प्रतिपादित में वैषामालम्बनम् (ध्व० 166) पर लो० 'अम्बन्मूलग्रन्थकृतैत्यर्थं' ध्वन्यालोक पृ० 169-70, के 'एवमादौ च विषये यथोचित्यागन्त्यादगिन मे वापि' पर लोचनकार ने कहा है—

'दगितनेत्रेनिकारिकाकारेणेति घृतप्रयय' उपर्युक्त कथन में वास्तव में सिद्ध होता है कि यदि कारिकाकार तथा वृत्तिकार एक ही व्यक्ति होता

3. कारिकाकार—पृष्ठ 65

4. 'ध्वन्येव आह रय एव ध्वनि' पृ० 59

तो वह आगे वर्णित किए जाने वाले प्रसंग के लिए 'दर्शितम्' के स्थान पर भविष्यन् काल का प्रयोग करता। किन्तु कारिकाओं का रचयिता वृत्तिकार से भिन्न एव पूर्ववर्ती है अतएव वृत्तिकार ने दर्शितमेवाग्रे (कारिका-कारेण) कहा है। तथा चान्येनकृत एवान्न श्लोक (ध्व० पृ० 10) पर लोचनकार का कथन है—

'ग्रन्थकृतसमानकालभाविना मनोरथानाम्ना'। मनोरथ जयापीठ (179 813 ई०) की राजसभा का कवि माना जाता है। मनोरथ अत्यन्त वृद्ध होने अवधि आनन्दवर्धनाचार्य बालक। 'सहृदयानामानन्द — (ध्व० पृ० 13) शब्दों पर लोचन का कथन है—“आनन्द इति च ग्रन्थकृतोनाम तेन स एवानन्दवर्धनाचार्य एतच्छास्त्र—द्वारेण इत्यादि—(पृ० 14), समामोक्त्या-क्षेपपोरेक—मेवोदाहरण व्यतरद् ग्रन्थकृत” (लोचन पृ० 44), एवमभिप्राय-द्वयमपि साधारणोक्त्या ग्रन्थकृतन्यरूपयत् (पृ० 45) 'आहूतोऽपि सद्यै' कारिका पर 'अतएव ग्रन्थकार सामान्येन इत्यादि' (लो० पृ० 70)।

उपरोक्त उद्धरणों से यही विदित होता है कि लोचन की दृष्टि में वृत्तिके रचयिता आनन्दवर्धन है और वे मूलकारिकाकार से भिन्न हैं। ध्वन्यालोक पृ० 166 पर लोचन का जो कथन है वह भी अभिन्नता का समर्थक है। लोचन के 'अस्मन्मूलग्रन्थकृता' शब्दों पर डा० मुकर्जी का कथन है—'मेरा मत है कि उपरोक्त भेद केवल पद्धति का है। जिसे छोड़ना उस समय गम्भीर एव अक्षम्य अपराध माना जाता था'। डा० कृष्णमूर्ति ने प्रारम्भ से लेकर अन्त तक डा० मुकर्जी का अनुसरण किया है। इस मत की डा० काणे ने कटु आलोचना की है। 'अस्मन्मूलग्रन्थकृता' पर डा० कृष्णमूर्ति का कथन है—“इन शब्दों में कोई कठिनाई उपस्थित नहीं होती क्योंकि इस प्रकार की अभिव्यक्ति उस समय की शैली रही है”। इस सम्बन्ध में यह जानना आवश्यक है कि लोचनकार ने ग्रन्थकृत अथवा ग्रन्थकार शब्द का अन्यत्र किस अर्थ में प्रयोग किया है? पृष्ठ 44 पर वृत्तिकार ने अनुराग-वती सन्ध्या' आदि श्लोक उद्धृत किया है। उस पर लोचन का निर्णायक कथन है—

'वामनाभिप्रायेणायमाक्षेप.....'

एवमेवोदाहरणव्यतरद् ग्रन्थकृत.....।

इत्यत्राशयोक्तं ग्रन्थेऽस्मिन्मदं गुरुभिर्निरूपितं ।

यहाँ ग्रन्थकृत शब्द का प्रयोग वृत्तिकार के लिए हुआ है क्योंकि

उदाहरण वृत्ति के ही अन्तर्गत है। डा० काणे के अनुसार तो 'ग्रन्थकृत्' शब्द का प्रयोग ही सर्वत्र केवल वृत्तिकार के लिए हुआ है। डा० काणे 'संस्कृत, काव्यशास्त्र का इतिहास' पृ० २१३ पर विद्वानों को चुनौती देने हुए लिखते हैं कि—

'जा लोग अभेद के समर्थक हैं उनमें मरा अनुराध है कि एक भी ऐसा स्थान प्रस्तुत करें जहाँ लोचन न 'ग्रन्थकृत्' शब्द का प्रयोग कारिकाकार के लिए किया है'। डा० पी० बी० काणे का तर्क है कि यदि लोचन की दृष्टि में कारिकाकार और वृत्तिकार एक ही हैं तो उन्होंने ग्रन्थकार या कारिकाकार क्यों नहीं कहा? इसी प्रकार लोचन में अनेक स्थलों पर ग्रन्थकृत अथवा ग्रन्थकार शब्द से केवल वृत्तिकार का ग्रहण हुआ है। पृ० 14 पर भी दोनों स्थानों पर (आनन्ददत्ति च ग्रन्थकृतो नाम तथा सहृदय ...ग्रन्थकृदिनि भाव । जाए हुये ग्रन्थकृत शब्द से वृत्तिकार का ही ग्रहण करना चाहिए।

डा० पाण्डे, डा० मुकुजी तना डा० कृष्णमूर्ति इस बात को स्वीकार करते हैं कि नवम शताब्दी में काश्मीर की मह परम्परा रही है कि जहाँ एक ही विद्वान् मूलकारिकाओं की रचना करता है और स्वयं ही उस पर वृत्ति लिखता है। डा० पाण्डे (अभिनवगुप्त पृ० 135) पर कथन है "अभिनवगुप्त के परमगुरु जलदेव ने स्वयं ही ईश्वर प्रत्यभिज्ञा नामक कारिकावद्ध ग्रन्थ की रचना की और उस पर वृत्ति भी स्वयं ही लिखी थी। साथ ही डा० पाण्डे ने बताया है कि अभिनवगुप्त ने अपनी 'विमर्शिनी' नामक टीका में कहा कि यह सकेत नहीं किया कि कारिकाकार और वृत्तिकार एक ही हैं। परिणामस्वरूप अनजान व्यक्ति को इन दोनों में पारस्परिक भेद का भ्रम हो सकता है। डा० पी० बी० काणे का कथन है कि डा० पाण्डे ने छन्दालोक के कारिकाकार एव वृत्तिकार में एकता स्थापित करने के लिए उररोक्त बात तूलना के रूप में प्रस्तुत की है। अभिनवगुप्त ने अपने प्रस्तावना श्लोक म० 5 की विमर्शिनी (पृ० 3) में स्पष्ट रूप में कहा है कि ईश्वर प्रत्यभिज्ञा के रचयिता जलदेव ने स्वयं ही सूत्र अर्थात् कारिकाओं की रचना की और उनका आशय प्रकट करने के लिए स्वयं ही वृत्ति रची एव कारिकाओं में प्रतिपादित सिद्धान्तों की चर्चा के लिए एक टीका भी लिखी (वृत्तशास्त्रसंटीकया तद्विचार. सूत्रैस्वेनेमुग्रन्थकारेण ख्यम्)। इनमें अत्रिच स्पष्टीकित नहीं हो सकती। कारिकाकार तथा वृत्ति-

कार का अभेद प्रदर्शन करते समय अभिनवगुप्त के सम्मुख परम्परा सम्बन्धी कोई विरोध उपस्थित नहीं हुआ। इसी बात को ध्वन्यालोक के सम्बन्ध में स्वीकार करते समय प्रश्न होना है कि—लोचन अथवा अभिनवगुप्त ने प्रारम्भ में ही यह क्यों नहीं कहा कि कारिकाकार और वृत्तिकार एक ही हैं (जैसा कि विमर्शिनी में अभिनवगुप्त ने किया है), वे इस विषय में मौन क्यों हैं? और पाठकों को लोचन के शब्दों पर विविध प्रकार के तर्क करने, अनुमान लगाने एवं विविध प्रकार की उलझनों में क्यों छोड़ दिया? म० म० कुप्पुस्वामी शास्त्री (उपलोचन पृ० 11) तथा डा० पाण्डे (अभिनवगुप्त पृ० 135-136) ने कारिकाकार तथा वृत्तिकार दोनों की एकता सिद्ध करने के लिए यह तर्क प्रस्तुत किया है कि ध्वन्यालोक की कारिकाओं के प्रारम्भ में प्रकटत कोई मंगल नहीं है जब कि वृत्ति के प्रारम्भ में मंगल श्लोक विद्यमान है। किन्तु इस तर्क के विरुद्ध अनेक प्रमाण प्रस्तुत करते हुए डा० पी० वी० वाणे ने कहा है कि प्राचीन लेखकों ने ग्रन्थ के आदि में मंगलाचरण की प्रथा का सर्वत्र पालन नहीं किया। उदाहरणार्थ शबर, शंकराचार्य, वात्स्यायन आदि ने ब्रह्मशास्त्र जैमिनीय सूत्रों पर भाष्य, ब्रह्मसूत्रों पर भाष्य, न्यायसूत्रों पर भाष्य के आदि में मंगलाचरण नहीं किया। दूसरे मंगल सम्बन्धी विविध परम्पराएँ रही हैं। वामन न सूत्रों के प्रारम्भ में कोई मंगल नहीं किया केवल वृत्ति के प्रारम्भ में किया है। मम्मट ने वाक्यप्रकाश की कारिकाओं के प्रारम्भ में मंगल नहीं किया। उद्भट ने अपने वाक्यालंकार के प्रारम्भ में कोई मंगल नहीं किया। अलङ्कारसर्वस्व में सूत्रों के प्रारम्भ में कोई मंगल नहीं है किन्तु वृत्ति के प्रारम्भ में किया गया है। हेमचन्द्र ने सूत्र तथा अन्वारचूडामणि नामक वृत्ति दोनों के प्रारम्भ में मंगल किया है। इसके लिए कोई शैली भी निश्चित नहीं है। डा० कृष्णमूर्ति का कथन है कि आनन्दवर्धन ने सर्वप्रथम कारिकाओं को रखा और उन्हें गिण्ठियों को पढ़ाना प्रारम्भ किया तथा कुछ काल पश्चात् वृत्ति रची। किन्तु डा० वाणे इस तर्क को ग्यायसगत स्वीकार नहीं करते। लोचन में कई स्थानों पर वृत्तिकार शब्द आया है जिसको लेकर विद्वानों के मध्य यही प्रश्न विवादसम्पन्न चला आ रहा है।

सहृदय या आनन्दवर्धन ?

यह प्रश्न भी विवादास्पद रहा है कि क्या सहृदय आनन्दवर्धनाचार्यजी का विशेषण है ? क्या कारिकाकार का नाम सहृदय था ? क्या कारिकाकार एव वृत्तिकार दानो ही सहृदय थे ? इस विषय में भिन्न-भिन्न विद्वानों ने भिन्न-भिन्न मत व्यक्त किए हैं । प्रा० सोवानी के मतानुसार कारिकाकार का नाम सहृदय था । चाहे जनसाधारण ही चाहे कोई कवि हो यदि वह काव्य-मर्मज्ञ एव काव्य रसिक है तो उसे विद्वानों ने सहृदय नाम से अभिहित किया है । 'ध्वन्यालोक' के परवर्ती आचार्यों की रचनाओं का जब हम अनुशीलन करते हैं तो हमको ज्ञात होता है कि किसी स्थल पर सहृदय शब्द आनन्दवर्धन के लिए विशेषण के रूप में आया है और कहीं पर जनसाधारण अथवा कान्यरसिक के लिए विशेषण के रूप में प्रयुक्त हुआ है । लोचन ने आनन्दवर्धन का 'सहृदय चक्रवर्ती खन्धम ग्रन्थकृदिति भाव' पृ० 14) शब्दों द्वारा निर्देश किया है । ध्वनिकार ने 'सहृदय' शब्द का प्रयोग बार-बार किया है । काव्यशास्त्र सम्बन्धी सभी प्रश्नों के लिए सहृदय जन को ही अन्तिम निर्णायक माना है । इसी कारण ध्वनिकार को 'सहृदय चक्रवर्ती' की उपाधि से विभूषित किया गया । बान्सीकि रामायण (अयोध्याकाण्ड 13-22) तथा वाल्मिक (मघतम कर्ममनो न दूयते, कुमारसम्भवम् 5 48) ने सहृदय अथवा सचेतस् शब्द का प्रयोग सामान्य अर्थ में अर्थात् सहानुभूतिपूर्ण हृदय वाले व्यक्ति के लिए किया है ।

ध्वनिकार से पूर्व 100 वर्ष पहले भी आचार्य वामन कान्यालकार सूत्रवृत्ति' में सहृदय हृदयना रजक काण्डिपाक' में सहृदय शब्द का प्रयोग कर चुके थे । काव्यशास्त्र में मध्यादी, दग्दी, धनिक आदि अनेक विशेषणवाची शब्दों का प्रयोग ग्रन्थकारों के लिए हुआ है । यदि 'सहृदय' आचार्य आनन्दवर्धन का विशेषणवाची हो गया हो तो कोई नवीन बात नहीं है । अतः वृत्तिकार आनन्दवर्धनाचार्य के रूप में तथा कारिकाकार सहृदय के रूप में भिन्न-भिन्न मानना असर्वाचीन एव भ्रमपूर्ण है । जब 'सहृदय' शब्द आनन्दवर्धनाचार्य का विशेषणवाची है तो कारिकाकार एव वृत्तिकार भी सहृदय अथवा आनन्दवर्धनाचार्य ही हैं । डा० पी० बी० कांगे ने सहृदय को आनन्द के गुरु होने की सम्भावना व्यक्त की है किन्तु आनन्दवर्धनाचार्य ने अपने गुरु अथवा मार्गदर्शक के रूप में किसी आचार्य

पृ० 29 तथा 34 पर भी कारिका के समान त्रुटिस्वरूप का भी ध्वनिकार कहा गया है। धेमेन्द्रवृत्त शौचित्य विचार चचा म ध्रुव्यालाक की निम्न-लिखित कारिका जानन्दवर्धन के नाम से उद्धृत है— 'विगर्धोवाविगर्धी का रसोद्भिन्नि रमान्तर ।.....विगर्धिता'। जनचन्द्र (विवेक पृ० 20) ने 'प्रतीयमान पुनरन्वय' आदि कारिका (श्र० 14) का जानन्दवर्धनगत माना है। उन्नी प्रकार काव्यानुशासन पृ० 113 तथा 235 पर गृह्यत कारिका सं० 33 तथा 390 का ध्वनिकारगत उदाहरण है। माहित्यदण ने कारिका सं० 1 तथा 212 का 'चनिकार या ध्वनिकृत क नाम से उद्धृत किया है तथा 'न हि कर्मगतिरुत्तमान-विवाहण' इत्यादि (श्र० पृ० 149) त्रुटि से भी ध्वनिकारगत माना है। उपर्युक्त उक्तना से स्पष्ट है कि जानन्दवर्धन ही कारिका एव त्रुटि दाता के रचयिता हैं। महृदय शब्द जहापही जानन्दवर्धन का विशेषणरूप है वह साध्यममज्ञ का वाचक विशेषणपद है। फिर त्रुटि भाग तथा कारिका भाग दाता के प्रारम्भ में 'स्येच्छा के माग्नि' यह एव ही मगशचरण का शब्द मिलता है। यदि इन दोनों भागों के रचयिता भिन्न भिन्न व्यक्ति हान तो निश्चय ही दोनों भागों के मागशचरण के शब्द अलग-अलग हान चाहिये। जानन्दवर्धनाचार्य ने मागशचरण के पश्चात् मयम पहली कारिका में तत्र प्रथम महृदयमन प्रीतय तत्स्यन्पम्' में महृदय' पद का प्रयोग किया है। अन्य को समाप्त करने हुए त्रुटि भाग में मयम जन्मि म शब्द से भी उन्नी महृदय पद से ग्रन्थ का उपसंहार किया है।

दोनों स्थानों पर महृदय' पद काव्यममज्ञों का शब्द है। उपरम तथा उपसंहार का यह सामञ्जस्य काव्य का भाग तथा त्रुटि भाग दोनों के एव ही रचयिता का सूचक है। यदि महृदय ही कारिकाकार हान तो वे प्रथम कारिका 'महृदयमन प्रीतय तैम त्रि मयत ५।

राजगोपाल ने निम्नलिखित शब्द से जानन्दवर्धन का ध्वनि का प्रतिष्ठाता व्योमग किया है—

'ध्वनिनातिभिरेण काव्यतन्त्र निरपिणा।

जानन्दवर्धन' कस्य नामोदानदवपन' ॥'

ग्रन्थ में जानन्दवर्धनाचार्य जो न ग्रन्थ से समाप्त पाया गया है—

'गताव्यतन्त्र नयतर्मविप्रभुद—

कावमानुषागिगमप्रिया यशसा।

तद्वयाकरोत्सहृदयोदयलाभहेतो—

रानन्दवर्धनइति प्रथिताभिधान ॥”

अर्थात् उत्तम काव्य का तत्त्व और नीति का जो मार्ग परिपक्व बुद्धि वाले के मनो म चिरकाल से प्रसुप्त के समान (अव्यक्तरूपेण) स्थित था, सहृदयो की अधिवृद्धि और लाभ के लिए आनन्दवर्धन इस नाम से प्रसिद्ध मैंने उसको प्रकाशित किया। उपर्युक्त श्लोक में स्पष्ट है कि कारिका एवं वृत्तियुक्त समस्त ग्रन्थ ध्वन्यालोक में रचयिता सहृदयमना आनन्दवर्धनाचार्य ही थे।

डा० मुक्ताजी का निम्नलिखित कथन उचित प्रतीत होता है—‘मेरा दृढ़ विश्वास है कि प्रत्येक विद्वान इस बात को स्वीकार करेगा कि कारिका तथा वृत्ति के भिन्न भिन्न कर्ताओं की मान्यता केवल कपोल-कल्पना है और पूर्णतया भ्रमपूर्ण है। इसका एकमात्र कारण अविनाभाव के सम्यक् विचार का अभाव है। मैं निश्चयपूर्वक कह सकता हूँ कि इस प्रश्न का समाधान अंतिम रूप से हो चुका है।’

अन्य रचनाएँ—

महाकवि कन्हूष न कहा है—

‘मुक्ताकरण शिवस्वामी कविरानन्दवर्धन ।

प्रथा रत्नाकरप्रकाशात्साम्राज्यप्रवर्तिवर्म ॥

इससे स्पष्ट है कि आनन्दवर्धनाचार्य काश्मीर नरेश महाराज अवन्तिवर्मा (855-883 ई०) की राज सभा के अन्ततम कवि थे। राजतरंगिणी⁶ में उद्भट का भी निर्देश किया है जो चन्द्रादित्य क पुत्र तथा बल्लभदेव के पौत्र थे। कँयट ने भीम गुप्त के शानन काल में सन् 977 ई० में आनन्द-वर्धनाचार्यद्वारा देवीशतक पर एक टीका लिखी थी। ‘ध्वन्यालोक’ में अर्जुनचरित एवं विपमवाणलीला के ससृष्ट प्राकृत छन्दों को उद्धृत किया गया है। विन्नु देवीशतक का वही भी उल्लेख नहीं किया है। ‘लोचन म अर्जुनचरित, ‘विपमवाणलीला’ तथा ‘देवीशतक’ तीनों का उल्लेख है। अन स्पष्ट है कि ‘अर्जुनचरित’ विपमवाणलीला

5 इतिहास कालिका भाग 12 पृ०-60

6 राजतरंगिणी-5 34

तया 'देवीशतक' तीनों ग्रन्थ ध्वन्यालोक से पूर्व लिखे जा चुके थे। इनके प्रणयन में कवि की लेखन शैली अत्यन्त अम्यस्त एव सूष्ठु होने के पश्चात् ही ध्वन्यालोक जैसा प्रौढ, गम्भीर एव पाण्डित्यपूर्ण अभूतपूर्व ध्वनिप्रवर्तक ग्रन्थ लिखा गया। आनन्दवर्द्धनाचार्य न केवल महान् काव्यशास्त्री थे अपितु एक महान् सहृदय कवि एव दार्शनिक भी थे। उन्होंने 'देवीशतक' नामक स्तोत्र ग्रन्थ भी रचा था जिसमें धर्मक, भाष श्लेष, गोमूत्रिका तथा चित्रबन्ध आदि का चमत्कार दिखाया गया है। देवीशतक का 101वाँ श्लोक ऐतिहासिक महत्त्व रखता है क्योंकि उसमें नोण को आनन्दवर्द्धनाचार्य जी का पिता कहा गया है। इससे स्पष्ट है कि आनन्दवर्द्धनाचार्य जी ने चित्र-काव्य को ध्वन्यालोक में क्यों बहिष्कृत नहीं किया।

आनन्दवर्द्धनाचार्य ने पृ० 10 पर एक कारिका उद्धृत की है—'काव्य तद्ध्वनिना समविवतमिति प्रीत्या प्रशसञ्जडो नोविद्भोभिद्धाति किमुमतिना पूष्टस्वरूपध्वने' लोचन ने इसे मनोरथवृत्त बनाया है जो ध्वनिकार का समकालीन था। प्रस्तुत कारिका में ध्वनि मत का ध्वण्डन किया गया है। मनोरथ का उल्लेख राजतरंगिणी (4 497) में है।

“मानी मनोरथोमन्त्री पर परिजहार तम्”

इसमें मनोरथ द्वारा (रा० 4 671) राजा जयापीड (779 813) के उत्तराधिकारी कामोन्मत ललितापीड के परित्याग का उल्लेख है। यदि हम ध्वन्यालोक पृ० 10 पर आई हुई कारिका ध्वनिकारोधी कारिका को 'लोचन' के अनुसार 'मनोरथवृत्त' मान लेंगे तो अर्जुनचरित, विपमबाण लीला, देवीशतक का ध्वन्यालोक से पहले लिखा जाना सिद्ध नहीं होता क्योंकि मनोरथ जब अत्यन्त वृद्ध होंगे तब उस समय आनन्दवर्द्धनाचार्य बाल्यावस्था में होंगे। उस अवस्था में ध्वन्यालोक का लिखा जाना भी कठिन एव असम्भव था। मनोरथ एव आनन्दवर्द्धन के बाल क्रम की दृष्टि में एव शैलीक्रम की दृष्टि से 'ध्वन्यालोक' आनन्द की प्रौढावस्था की ही रचना सिद्ध होती है। आनन्दवर्द्धनाचार्य न अर्जुनचरित, विपमबाण लीला, देवीशतक एव ध्वन्यालोक के अनिश्चित धर्मोत्तमा पर एक ग्रन्थ लिखा था और उसकी रचना ध्वन्यालोक के पश्चात् की थी। धर्मोत्तमा धर्मकीर्ति के प्रमाणनिश्चय की टीका है। 'यत्त्वनिर्देशयत् सर्वलक्षणविषये बोद्धाना प्रसिद्ध तन्मत्परीशयाग्रन्थान्तरे निरूपयिष्याम” (पृ० 292) इस पर लोचन का निम्नलिखित बयन है—

“विनिश्चय टीकाया धर्मोत्तमाया या विवृतिरमुना ध्वनकृता तत्रैव सद्ब्या-
ख्यानम्” ।

डा० विद्याभूषण ने? प्रमाण विनिश्चय की धर्मोत्तरकृत धर्मोत्तमा टीका की विधि 847 ई० बताई है । धर्मोत्तमा मूठ संस्कृत में टपल्य नहीं है, केवल निबन्धों अनुवाद प्राप्य है । जनरल जाँफ द टियार्टमेंट लैटर्स (सद्यः 9), नलकना विश्वविद्यालय में चतुर्थ टटोत्र पर अभिनव-नुतकृत टीका प्रकाशित हुई थी जिसका सम्पादन डा० एस० केन्टे न मद्रास में सुरक्षित दा हन्तलिखित प्रतिनों के आगार पर किया है । इससे ज्ञात होता है कि आनन्दवर्षन न नन्वाशोक जैसा अत्यन्त महबूत दार्शनिक ग्रन्थ लिखा था जिसमें शास्त्रनय तथा काव्यनय के परस्पर सम्बन्ध का निम्नय था । वृत्ति (पृ० 300) में निम्नलिखित शब्द आन हैं—

“भोजलज्जाएवैक पर पुरुषार्थे शास्त्रनये काव्यनय च तृणाक्षय मुन्वपरिधाय लया गन्तारतो महाभारतस्याङ्गि जेनविषयित इति सुप्रति-
पादितम्” । ज्ञानर गचन का कथन है—“शास्त्रनय इति । तत्रास्वादयाता-
मावेपुण्याय नयननव व्यपदय सादर चम कारयोमे नु रतव्यपदय इति भाव । एतच्च ध्वनकारण तन्वालाक विवृताकृतम्” । (लाचन पृ० 31)

ध्वनि सिद्धान्त की प्रेरणा

लाचन न ध्वन्याशक के “परम्परदा समान्तात्” शब्दों की व्याख्या करन हुए लिखा है कि ध्वन्याला से पहले ध्वनिविषयक कार्य ग्रन्थ नहीं था—

‘विनाशि विशिष्ट पुनकेपु विरचनादियाभिप्राय” (लाचन पृ० 4)
ध्वन्याशक न यह स्पष्ट कर दिया गया है कि ध्वनि सिद्धान्त तथा इन्का नामकरण आकारण के स्पष्ट सिद्धान्त में दिया गया है । ‘प्रथम हि विद्वानो वैदाकरणा ।

आकरणादुल्लेखान्त्रं विद्वानाम् । न च श्रुयमाणेषु केषु ध्वनिरिति व्यवहरति । तत्रैवान्तरान्तरानुसारिभि मृरिभि काव्यतन्वायैरितिवाच्य-

वाचकमस्मिथ इत्यात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्वमात्म्याद् ध्वनिरित्युक्तं । (ध्व० पृ० 55-56) तथा परिनिश्चित निरसन्नस्य इन्द्र इत्यात्मा विभावित्वा मनसाश्रितैव प्रवृत्तायध्वनिव्यवहार इति नै मह कि विरोधा-विरोधै चिन्तने' । (पृ० 249) सम्भवत्या स्फोटसिद्धान्त पाणिनि स भी प्राचीन है ।

उपयुक्त पत्रियों में ध्वनिकार ने स्पष्टरूपेण स्वीकार किया है कि "मुरिभि काव्यतन्त्रार्थदर्शनिभि मे मुरिभि (विद्वानो द्वारा) से तापर्य वैयाकरणो से है क्योंकि वैयाकरण ही प्रथम विद्वान हैं तथा व्याकरण ही मनुष्य विद्याओं का मूल है । वैयाकरण श्रुयमाण (सुने जाने हुए) वर्णों में ध्वनि का व्यवहार करते हैं । श्लेषनकार अभिनदगुप्त ने तो व्याकरण के स्फोट सिद्धान्त का आलंकारिकों के इस ध्वनिसिद्धान्त के साथ पूर्णतः सामञ्जस्य स्थापित किया है । ध्वनि के पाँचो म्य व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ व्यंग्यार्थ, व्यञ्जनाव्याहार तथा व्यंग्य काव्य सभी के लिए व्याकरण में निश्चित एव स्पष्ट मन्त्र प्राप्त होते हैं । अष्टाध्यायी 6.1.123 में 'अदन् स्फोटप्रत्ययम्' सूत्र है । दाक्षरिणीय (1.44 तथा आगे) में स्फोट-सिद्धान्त की विस्तृत एव सुमन्वद्ध व्याख्या है ।

वैयाकरणों के अनुसार हम किसी के द्वारा उच्चरित शब्द को नहीं अस्मि उन शब्द शब्द को सुनते हैं । भर्तृहरि ने भी कहा है "य मयोग-विद्योताम्या करणव्यञ्जयते । स स्फोट शब्द शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधै ॥" जहाँ कर्णों के मयोग और विद्योग से जो स्फोट उत्पन्न होता है वह शब्द शब्द विद्वानों द्वारा ध्वनि कहलाना है । वक्ता के मुख से उच्चरित शब्द शब्द हमारे मस्तिष्क में निपवर्तमान स्फोट को जानन कर देते हैं । इसी प्रकार आलंकारिकों के अनुसार भी अष्टाध्यायीय अनुसन्ध म्य शब्द में उन्नत व्यंग्य अर्थ ध्वनि है ।

शब्द नाम्य एव व्याहार साम्य के आधार पर जानन्दवर्द्धन ने व्याकरण के स्फोट सिद्धान्त से प्रेरणा प्राप्त कर ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना करते हुए कहा है कि—

'अतएव चेतिवृत्तिमात्रवर्णान्प्रधान्यद्वाङ्मिभावरहित भावनिवर्धनेन च कविनामेवविधानिग्यलिनानि भवन्तीति रसादिष्वन्यत्पदान्पदमेवैषा मुक्त-मिति यत्रोष्णाभिगारयो न ध्वनिरिति सादतमात्रभितिवेगेन' (ध्वन्यालोक पृ० 201-202) अर्थात् शब्द का ध्वनि विविध तर्कों द्वारा केवल ध्वनि

का अस्तित्व सिद्ध करना नहीं है किन्तु यह बताना है कि काव्य का वास्तविक प्रयोजन एवं कार्य व्यंग्य है जो रस भाव आदि के रूप में परिणित होता है। यदि कवि केवल घटना वर्णन को अपना कर्तव्य मानता है तो रस या मुग्धि का अपलाप करता है। अतः यह निश्चित है कि ध्वनि-सिद्धान्त का युग न्तरकारी ग्रन्थ ध्वन्यालोक से पूर्व न था किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि ध्वनि का अस्तित्व आलंकारिको एवं काव्यविदों के अस्तित्व में विद्यमान न था। यद्यपि ध्वन्यालोक की भाँति ध्वनिसिद्धान्त परक, मुसगटित, क्रमबद्धरूपेण लिखित कोई ग्रन्थ न था किन्तु इतना अवगत है कि काव्य के आत्मभूत तत्त्व पूर्ववर्ती काव्यविदों के मध्य मौखिक एवं परम्परागत रूप में विद्यमान थे जिनकी आगे चलकर आनन्दवर्धनाचार्य ने व्याकरण के रूढसिद्धान्त से प्रेरणा प्राप्त करते हुए ध्वनिसिद्धान्त के रूप में अभिहित किया।

ध्वन्यालोक का प्रतिपाद्य विषय

बागी सरकृत सीरोज (हरिदास सरकृत ग्रन्थमाला) ने समस्त ध्वन्यालोक प्रकाशित किया था। इसमें प्रथम चार उद्योगों पर अभिनवगुप्त का लोचन तथा बालप्रिया नामक नवीन टीका है। यह संस्करण सन् 19-0 में प्रकाशित हुआ था। काव्य शास्त्र के इतिहास में ध्वन्यालोक का वही स्थान है जो व्याकरण में पाणिनि-मूत्रो का तथा वेदान्त में ब्रह्मसूत्र का ग्रन्थ अत्यन्त मुसगटित, सूष्टु, क्रमबद्ध, प्रौढ, पाण्डित्यपूर्ण, प्राञ्जलितशैली, सूक्ष्म दृष्टि, गम्भीर भावपूर्ण एवं मौलिकतापूर्ण है। ध्वन्यालोक के समकालीन एवं परवर्ती आचार्यों ने आनन्दवर्धनाचार्य की काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिष्ठापक कहा है। पण्डितराज जगन्नाथ ने भी रसमगाधर में कहा है—

“ध्वनिवृत्तामालकारिक सरणि व्यवस्थापकत्वात्” अर्थात् ध्वनिवार आलंकारिको का मार्गदर्शन किया है।

इस ग्रन्थ में तीन भाग हैं—

प्रथम भाग में कारिकाएँ हैं। काव्य माला के प्रथम संस्करण में इनकी संख्या 129 है। द्वितीय भाग में वृत्ति है जो कारिकाओं पर गद्यात्मक विशद व्याख्या है। तृतीय भाग में उदाहरण हैं जो अधिकतर प्राचीन

कवियों से लिए गये हैं।

ध्वन्यालोक चार उद्योतों में विभाजित है। प्रथम श्लोक शार्दूलविक्रीडित में है चतुर्थ और षष्ठ उपजाति तथा तेरहवा आर्या है। तृतीय उद्योत में चार आर्याएँ हैं। इनके अतिरिक्त प्रथम तीन उद्योतों के सभी श्लोक अनुष्टुप हैं। चतुर्थ उद्योत में केवल 17 कारिकाएँ हैं अतिम तीन क्रमशः रघोद्धता मालिनी और शिरवरिणी छन्दों में हैं। जैकोबी ने जमन भाषा में ध्वन्यालोक का अनुवाद किया था जो जड० डी० एम० जी० भाग 56 तथा 57 में प्रकाशित हुआ था। डा० जैकोबी ने पाठ शुद्धि तथा अर्थ वातों के लिए कुछ सुझाव दिए थे जो उत्तरवर्ती विद्वानों द्वारा स्वीकृत कर लिए गये हैं। प्रो० भट्टाचार्य ने अपने निबन्ध सिक्ख्य आल इण्डिया औरियण्टल कॉन्फेन्स पृ० 613 627 में बताया है कि चतुर्थ उद्योत की कारिकाएँ कालान्तर में जोड़ी गई हैं जैसा कि पहले वर्णित किया जा चुका है कि विद्वानों के मध्य वृत्तिकार एवं कारिकाकार की एकता के सम्बन्ध में पर्याप्त वादविवाद रहा है किन्तु सामान्य रूप से यही स्वीकार किया गया है कि कारिकाकार एवं वृत्तिकार आनन्दवर्धनाचार्य ही थे। डा० के० कृष्णमूर्ति ने ध्वन्यालोक का अनुवाद किया था जो 1950 में पूना से प्रकाशित हुआ था। उसकी भूमिका में उन्होंने स्पष्टरूपेण कारिकाकार एवं वृत्तिकार की एकता का समर्थन किया है।

ध्वन्यालोक का प्रमुख परिचय

श्री आनन्दवर्धनाचार्य जी ने अपने प्रारोपित ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति और उसके मार्ग में आनेवाले विघ्नों पर विजय प्राप्त करने के लिए आशीर्वाद नमस्क्रिया तथा वस्तुनिर्देश स्वरूप त्रिविध मङ्गल प्रकारों में से आशीर्वाचन रूप में मङ्गलाचरण करते हुए नरसिंहावतार के प्रपन्नार्तिच्छन्दक नद्यों का स्मरण किया है।

प्रथम उद्योत में ध्वनिविषयक प्राचीन आचार्यों के मता का निर्देश तथा युक्तियुक्त खण्डन है। प्रथम उद्योत ध्वनि के ऐतिहासिक महत्व की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

अनुक्रमणिका

- अग्नि कृष्ण 29
 अक्षय्याया 66
 अथर्वश्रुतिसंज्ञाया 8,33,51,75
 अथर्वश्रुतिसंज्ञायाच्यवनि 8,51
 अतः 30
 अद्वैत श्रुतौ 184
 अतिवचनीयता 28
 अनुमान्य अनुमान्या 59
 अनुमितिवा 50, 60
 अनुमित्वा 59, 60, 182, 190
 अनुस 162, 176
 अनुज्ञा 29
 अच्यवनि 163
 अन्विगात्राणवा 37 ५3, 54
 अन्विगात्राणवा 54 166
 अत्राणवा 30
 अत्राणवा 79
 अत्राणवा 65
 अत्राणवा 3, 4
 अत्राणवा 37, 39, 53
 अत्राणवा 42
 अत्राणवा 200
 अत्राणवा 2,9,12,22,23 43 168,
 169 171,184,185,197,200,
 205, 206
 अत्राणवा 8,9,51
 अत्राणवा 130
 अत्राणवा 120
 अत्राणवा 18
 अत्राणवा 18
 अत्राणवा 37,52,54,
 167,168
 अत्राणवा 164
 अत्राणवा 194 202,203
 अत्राणवा 52,53
 अत्राणवा 8,51
 अत्राणवा 8
 अत्राणवा 35,38
 अत्राणवा 50 64
 अत्राणवा 63
 अत्राणवा 19
 अत्राणवा 193
 अत्राणवा 4 6
 अत्राणवा 51
 अत्राणवा 9, 51
 अत्राणवा 66
 अत्राणवा 205
 अत्राणवा 27,30,45
 अत्राणवा 29
 अत्राणवा 26 27,28
 अत्राणवा 7
 अत्राणवा 1,2,3,7,9,21,22,23,
 24,27,28,29,37,38,42,43,45,
 46,47,49 50,77,128,176,177,
 178,179,180,193,194,201,202
 अत्राणवा 103
 अत्राणवा 99
 अत्राणवा 13,16 17, 19 30

शान्त 136
 उपनागरिका 4
 उपाया 29
 उपपत्तयः 30
 उपसर्ग 12
 उपसर्गात् 28
 उभयशक्तिप्रत्ययध्वनि 67
 उभयशक्तिप्रत्यय 67
 उच्चस्त्री 79
 एतत्तर्पण 121
 एतत्तर्पणम् 122
 शीघ्रत्व 35
 शक्तिप्रतीकात्मिका 66
 शाब्दप्रमाण 9, 198
 शान्ताद्य 21, 24, 25
 शाब्दिकतात्पर्यसंग्रह 16
 शीघ्र 21
 शून्य 117
 शून्यस्वरान्ता शास्त्रा 198
 शुभारम्भार्थ 175
 शुभारम्भक 52
 शून्यस्वरान्ता 121
 शून्यस्वरान्ता, क 21, 207
 शीघ्रत्व 204
 शीघ्रत्व 11
 शाब्दिकप्रमाण 151
 शुभ 35, 38
 शून्यस्वरान्ता 100
 शान्तिरुत्सु 142, 167
 शीघ्रत्व 32, 33
 शीघ्रत्व 6
 शान्तिरुत्सु 202
 शक्तिरुत्सु 64, 65
 शीघ्रत्व 64
 शीघ्रत्व महत्त्व 98

जगन्नाथ 180, 206
 जगन्नाथ 28
 जगन्नाथक 42
 169, 170, 171, 172, 185
 जगन्नाथक 66
 जगन्नाथक 207
 जगन्नाथक 122
 जगन्नाथक 204
 जगन्नाथ नाम्नी कृति 167
 जगन्नाथक 173
 जगन्नाथक 58
 जगन्नाथक 58, 168
 जगन्नाथ 16, 18, 19, 21, 24, 26, 27, 29,
 30, 31, 32, 33, 38, 45, 117
 जगन्नाथक 66
 जगन्नाथकान्तात्पर्यसंग्रह 50
 जगन्नाथकान्तात्पर्य 181
 जगन्नाथक 194, 202, 032
 जगन्नाथ 156
 जगन्नाथ 199
 जगन्नाथ 203
 जगन्नाथ 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 26, 72,
 99, 101, 139
 जगन्नाथ 21, 22, 175
 जगन्नाथ, 115
 जगन्नाथ 13, 63
 जगन्नाथ 5, 7
 जगन्नाथकान्तात्पर्य 67
 जगन्नाथकान्तात्पर्य 1, 2, 11, 21, 22, 24, 31,
 33, 35, 36, 42, 50, 61, 111, 114, 200
 जगन्नाथ 9, 21, 24, 199, 206
 जगन्नाथ 122, 123
 जगन्नाथ 67
 जगन्नाथ 157
 जगन्नाथकान्तात्पर्य 50
 जगन्नाथकान्तात्पर्य 55

सरस्वतीसंज्ञामरण 27, 28
 सर्विकल्पक 182
 साधनसंकेत 163
 सावित्र्याण 28
 साधनसंकेत 161
 साधनसंकेत 201
 सूत्र 30
 सुभाषणति 185
 सामास्य 150

सौन्दर्यानुभूति 100
 सङ्गा 1,12,37,43,69 70
 सङ्गा 1,49 71
 सङ्गा सिद्धान्त 2,11,50 205
 स्वभावोक्ति 124
 इतिविजय 193
 हनु 156
 ह्यवामाम 60
 ह्यवामाम 28, 201